



A REABILITAÇÃO COMO PROCURA DE UMA IDENTIDADE

ATRAVÉS DE DUAS OBRAS DO ARQUITETO FERNANDO TÁVORA:

A CASA DA QUINTA DA CAVADA E A CASA DE PARDELHAS

Ângela Maria Costa Mourão

Docente acompanhante: Prof. Doutor Carlos Machado

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Carlos Machado pela sua disponibilidade e partilha do seu conhecimento, contributo fundamental para a realização da presente Dissertação.

Ao Dr. Joaquim Torres e à Dra. Maria Luísa Guimarães, proprietários da Casa de Pardelhas e da Casa da Quinta da Cavada respetivamente, que me permitiram a visita às duas obras em estudo.

Aos meus amigos, os de hoje e os de sempre, pela amizade e incentivo constantes ao longo de todo o meu percurso académico. Em especial aos que partilham comigo tantos momentos de lenço ao peito.

Ao Nuno pelo companheirismo, amor e partilha diária.

Aos meus pais, irmãos e família pelo amor e apoio incondicional em todos os momentos.

7	ÍNDICE
9	RESUMO . ABSTRACT
13	INTRODUÇÃO Objeto . Objetivo . Metodologia . Motivação . Palavras Chave
21	CAPÍTULO 1 A CASA DA QUINTA DA CAVADA – SÃO SALVADOR DE BRITEIROS, GUIMARÃES – 1989 1990
23	1.1. O existente _ A Casa do lavrador .A primeira construção c. 1650 .A primeira transformação do conjunto .A construção de uma dependência agrícola a norte .A ligação dos dois núcleos construídos
41	1.2. A obra nova _ A intervenção de Fernando Távora
51	1.3. Intervir no construído
65	1.4. Modernidade e Tradição _ A “terceira via”
75	CAPÍTULO 2 CASA DE PARDELHAS – SOPO, VILA NOVA DE CERVEIRA – 1994 1999
77	2.1. O existente _ A Casa de Paredelhas
87	2.2. A obra nova _ A intervenção de Fernando Távora .A Casa principal O anexo .A Casa da Eira e o Espigueiro .As soluções estruturais do conjunto
105	2.3. A relação entre obra antiga e obra nova .A proximidade com a Quinta da Conceição
123	CAPÍTULO 3 INTERVIR NO PASSADO ENQUANTO ARQUITETO MODERNO
125	3.1. Análise comparada dos casos de estudo .A Casa da Quinta da Cavada e a Casa de Paredelhas
133	3.2. Considerações Finais
137	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS
143	CRÉDITOS DE IMAGENS
149	ANEXOS

RESUMO

"A reabilitação como procura de uma identidade" pretende compreender a intervenção no património construído tendo como base duas obras do arquiteto Fernando Távora, a Casa da Quinta da Cavada, em Briteiros, e a Casa de Pardelhas, em Vila Nova de Cerveira, dois exemplos de arquitetura vernacular no norte de Portugal que foram alvo de uma reabilitação e reutilização para casa de férias.

Procura-se conhecer o processo de intervenção perante uma preexistência construída de origem popular. O trabalho centra-se nos dois casos de estudo como ponto de partida para evocar os princípios e conceitos que marcam a arquitetura de Fernando Távora, assim como as suas principais influências. Para tal foi fundamental conhecer as suas obras bem como os seus escritos.

O trabalho desenvolve-se em três capítulos, centrando-se a análise dos casos de estudo no primeiro e segundo. O Capítulo 1 centra-se na Casa da Quinta da Cavada, em Briteiros. A primeira parte baseia-se na apresentação da casa do lavrador, na evolução que o conjunto sofreu ao longo dos anos e na intervenção do arquiteto. Na segunda parte serão enunciados os problemas da intervenção no património construído e a relação com outras obras, por forma a compreender se as lógicas de intervenção se repetem. O Capítulo 2 apresenta a Casa de Pardelhas, em Vila Nova de Cerveira, seguindo a mesma organização que o Capítulo 1. No Capítulo 3 apresentamos uma análise comparada dos dois casos de estudo, evidenciando os pontos de contato e afastamento entre as duas obras.

O objetivo é estudar o processo de intervenção que se desenvolve com a intenção de preservar a história dos edifícios e prolongar a sua vida, tornando-os úteis no presente. Num momento em que a arquitetura estará cada vez mais marcada pela intervenção no património construído, para o qual o estudo das obras do arquiteto Fernando Távora é fundamental, pela aprendizagem e testemunho de boa arquitetura de que são exemplo.

ABSTRACT

"The rehabilitation as search of an identity" intends to understand the intervention in the built heritage based on two constructions from the architect Fernando Távora, the "Casa da Quinta da Cavada" in Briteiros, and the "Casa de Pardelhas" in Vila Nova de Cerveira, two examples of the vernacular architecture of northern Portugal, targeted for rehabilitation into holiday accommodations.

We seek to understand the process of the intervention facing a built preexistence of popular origin. This paper is centered in these two case studies as a starting point to evoke the principles and concepts that define the architecture of Fernando Távora, as well as his main influences. In order to achieve this goal it was fundamental to study his works and writings.

The work is developed over three chapters, concentrating the analysis of case studies in the first and the second chapter. Chapter 1 centers in the "Casa da Quinta da Cavada", located in Briteiros. The first part is based on the presentation of the farmers house, the evolution that the ensemble suffered throughout the years, as well as the interventions made by the architect. In the second part we will enumerate the problems of intervention in the built heritage and the relation to other works, in order to understand if the intervention logics are repeated. In Chapter 2 we present the "Casa de Pardelhas", located in Vila Nova de Cerveira, following the same organization as the Chapter 1. In Chapter 3 we present a comparative analysis of two case studies, showing the points of contact and distance between the two works.

The goal of this work is to study the process of intervention, which is developed with the intent of preserving the history of the building and to prolong its life, making it useful in the present. In a moment in which the architecture is coined with the concern of preserving the built heritage, for which the study of Fernando Távora's work is fundamental because of the testimony of the good architecture of which they are an example of.

INTRODUÇÃO

Objeto

A presente Dissertação de Mestrado tem como objetivo refletir sobre a reabilitação do antigo como obra nova a partir de duas obras do Arquiteto Fernando Távora, a Casa da Quinta da Cavada, em Briteiros, e a Casa de Pardelhas, em Vila Nova de Cerveira, realizadas entre 1989 e 1999 no Norte de Portugal. Duas habitações de carácter rural, ligadas à agricultura, com grande valor arquitetónico. Perante a situação económica atual, perdem sentido enquanto habitações agrícolas, mas adquirem atualidade para um novo uso. Ambas são alvo de reabilitações, sofrendo um processo lento e cuidado de transformação, em parceria com empreiteiros locais, conhecedores das técnicas e tradições antigas.

Objetivo

O contato que desde pequeno teve com uma arquitetura que nasce da razão e da necessidade, pela vivência numa pequena cidade, forneceu a Fernando Távora lições fundamentais sobre a compreensão das formas e dos lugares, a singularidade de cada intervenção como resposta a um sítio, uma gente e uma história. Onde o lugar é refletido na sua gente e transmitido para a arquitetura, que surge como resposta às necessidades, numa relação de influência mútua. Uma arquitetura que espelha o sítio e a sua gente, não no sentido de regionalismo, mas como uma arquitetura que responde a questões que o internacionalismo do Movimento Moderno não era capaz. Onde o homem e o lugar são a resposta.

“Vivendo numa pequena cidade experimentei a alegria de uma ligação com a arquitectura ditada por razões profundas. Isto permitiu-me conferir um carácter preciso, uma espessura, uma força aos meus edifícios, permitiu-me dar-lhes raízes.”¹

¹ Fernando Távora; *“Pensieri sull’architettura, raccolti da Giovanni Leoni con Antonio Esposito”* in Casabella nº 678 pág. 14

Fernando Távora procura durante toda a sua vida uma síntese entre um conjunto díspar de influências. Por um lado o mundo no qual cresceu e conheceu a arquitetura portuguesa e por outro o mundo moderno, que conheceu durante o seu percurso académico. Procura uma arquitetura com carácter próprio, que responda às necessidades do homem de hoje.

É com esta atitude, que Távora intervém em edifícios existentes enquanto arquiteto moderno, admirando Le Corbusier mas nunca esquecendo as suas raízes. As duas obras que serão alvo de estudo surgem na convergência destas duas grandes influências. Aliando os seus conhecimentos enquanto arquiteto à sua vivência pessoal, trabalhando numa arquitetura que lhe é familiar, onde encontra resposta para os problemas atuais.

Procura-se estudar e interpretar as condições que originaram estas reabilitações, compreendendo o pensamento e processo do arquiteto. Conhecendo as duas habitações na sua forma inicial, os seus processos de crescimento e as suas alterações, muitas vezes levadas a cabo pelos próprios moradores, reconstruindo-as historicamente, podemos perceber as suas origens e o modo como Távora as transforma em casas de férias, trabalhando sobre edifícios pré-existentes.

O trabalho centra-se na análise das duas obras. Pretende-se, a partir do seu estudo, enunciar um conjunto de problemas sobre a intervenção no património edificado (de origem popular ou erudita) e sobre a conceção de obras de raiz. Para tal foi fundamental o estudo de outras obras de Távora, como por exemplo: a Casa de Férias de Ofir, o Pavilhão de Ténis e jardim da Quinta da Conceição e a Pousada de Santa Marinha da Costa, na procura de relações e lógicas de intervenção semelhantes.

É na procura de uma identidade na obra anónima (em relação ao autor), que Fernando Távora se propõe prolongar a vida dos edifícios, preservando a identidade e carácter das obras. Reabilitando o existente com a mesma responsabilidade com que encara a obra de raiz, com uma visão mais ampla, não de restaurador mas de arquiteto.²

² Fernando Távora; *“Pensieri sull’architettura, raccolti da Giovanni Leoni com Antonio Esposito”* in Casabella nº 678 pág. 17

Metodologia

O trabalho foi desenvolvido fundamentalmente em duas fases, correspondentes a diferentes escalas de abordagem à obra de Fernando Távora. A primeira corresponderá a um momento de enquadramento histórico, social, político e económico, bem como a uma reflexão sobre as influências mais presentes na obra e vida do arquiteto, fundamental para compreender as duas obras.

A segunda fase centrou-se no estudo dos casos de estudo, a Casa da Quinta da Cavada e a Casa de Pardelhas, desenvolvendo-se segundo duas coordenadas: primeiro, proceder à apresentação das casa e das várias fases de projeto, para em seguida considerar a informação recolhida, de modo a aferir conclusões sobre o método de trabalho do arquiteto. A análise desta informação contribuirá para um estudo do processo arquitetónico desenvolvido perante uma intervenção no edificado construído.

Foi ainda abordada a temática da intervenção em edifícios existentes, não sendo objetivo uma extensa e pormenorizada apresentação do tema, mas sim o conhecimento dos procedimentos e das teorias de intervenção em edifícios existentes a partir de um conjunto de textos do Arquiteto Alexandre Alves Costa sobre o tema, a Carta de Veneza, a *"A Alegoria do Património"*, de Francoise Choay e um conjunto de textos de Giorgio Grassi, presentes no livro *"Arquitectura lengua morta y outros escritos"*.

Para a construção do trabalho e para o desenvolvimento do pensamento sobre o tema foram recolhidos e estudados os textos de Fernando Távora e visitadas as suas obras, assim como textos de outros arquitetos sobre Távora, nomeadamente textos de Álvaro Siza Vieira, Alexandre Alves Costa, Eduardo Souto de Moura e Bernardo Ferrão. Foram também estudadas as obras e textos de Le Corbusier, uma das principais influências de Fernando Távora.

Para a elaboração do presente trabalho foram usadas as seguintes fontes: Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Guimarães e Vila Nova de Cerveira (Processos de Obras Particulares e Municipais), o Arquivo da Fundação Marquês da Silva (Espólio da obra de Fernando Távora), o Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner e as obras referidas na bibliografia.



0.1. a 0.4. Casa da Cardia, Marco de Canaveses: Vistas do conjunto atualmente

Motivação

Intervir no património construído foi uma temática que ao longo do meu percurso académico sempre me despertou grande interesse. Pela possibilidade de moldar a história e devolver a vida aos edifícios antigos.

Estudar e compreender o método de intervenção no existente através de dois exemplos de arquitetura popular reabilitados por Fernando Távora reuniu um conjunto de interesses pessoais. Por um lado a arquitetura popular e as suas lógicas de organização e apropriação do espaço, que Távora estudou e apreendeu ao longo da realização de *Arquitetura Popular em Portugal*. Por outro, as obras de Fernando Távora, exemplos de intervenção no construído, pela qualidade arquitetónica e método de trabalhar o passado. Fica o desejo que o estudo aqui desenvolvido possa ser transportado para a reabilitação da Casa da Cardia, habitação de família de origem popular, que atualmente se encontra ao abandono mas com qualidades arquitetónicas para ser convertida em casa de férias.

Palavras Chave

Fernando Távora | Arquitetura Popular | Reabilitação | Identidade | Casa da Quinta da Cavada | Casa de Pardelhas



CAPÍTULO 1

CASA DA QUINTA DA CAVADA, SÃO SALVADOR DE BRITEIROS – GUIMARÃES
FERNANDO TÁVORA – 1989 | 1990



1.1. Vista aérea da Casa da Quinta da Cavada, Briteiros



1.2. Vista da fachada principal da Casa de Lavradores: segunda fase de construção

1.1. O EXISTENTE _ A CASA DO LAVRADOR | C. 1650

“Situada no sopé da citânia de Briteiros, povoação de origem celta romanizada, na província do Minho, norte de Portugal, a casa da Cavada é constituída por um conjunto de peças arquitectónicas que ao longo dos séculos foram nascendo das necessidades determinadas pelo tempo e pelo lugar e hoje se apresentam como um edifício único, tranquilo, bem implantado no terreno, voltando as costas ao frio norte, e com actualidade para resistir a novo uso (...)”³

Integrada no tipo de povoamento disseminado, a Casa da Quinta da Cavada surge como um organismo familiar e auto-suficiente. É constituída pela casa do lavrador e pelas construções anexas que se destinavam a apoiar as atividades agrícolas, construídas ao longo do tempo consoante o aparecimento das diferentes necessidades. Hoje, perante uma situação económica que não favorece o trabalho da terra, a casa perde sentido enquanto habitação agrícola, mas ganha atualidade para um novo uso. A casa será alvo de um processo lento e cuidado de reabilitação e reutilização, em casa de férias, um trabalho que Fernando Távora *desenvolveu com base numa relação de amizade e parceria com a proprietária da casa e com o empreiteiro local*⁴.

Fernando Távora propõe a evolução histórica do conjunto, tendo como base uma análise cuidada do preexistente e das marcas encontradas na construção pelas sucessivas intervenções. Data a primeira intervenção no local cerca de 1650, com a construção de uma casa de lavradores semelhante a outras da região, que Távora e a sua equipa estudaram aquando da realização de *Arquitectura Popular em Portugal* na Zona 1, obra fundamental para apoiar o estudo da Casa da Quinta da Cavada e a sequência de alterações que sofreu ao longo dos anos. Contudo, a diversidade das gentes e dos sítios tornam cada exemplo de arquitetura popular único e singular, mesmo que seguindo as mesmas influências e pressupostos.

³ Fernando Távora; “Casa de Férias em Briteiros, Guimarães, 1989-1990” in Fernando Távora (Luiz Trigueiros ed), p. 160

⁴ Fernando Távora; “Pensieri sull’architettura, raccolti da Giovanni Leoni com Antonio Esposito” in Casabella 678, p. 14



1.3. Espaço de chegada à Casa do Lavrador



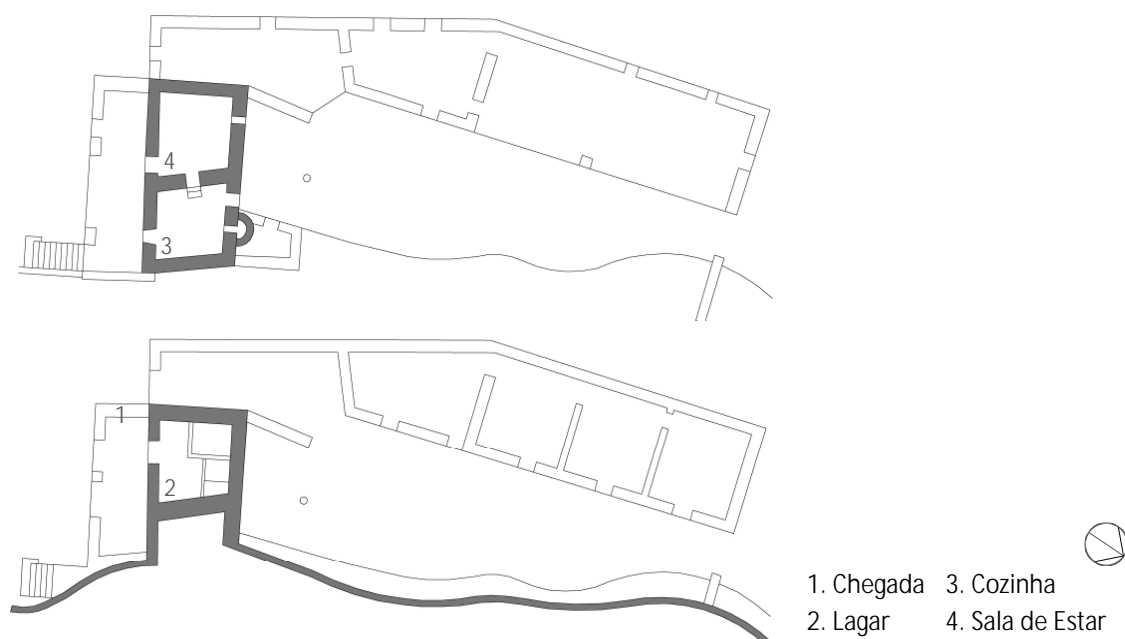
1.4. Vista sobre a caleira que recolhe as águas que escorrem pela encosta



1.5. Fachada poente do corpo das dependências agrícolas, a partir do caminho que contorna o casa



1.6. Vista do muro de suporte que delimita o caminho e dá início à fachada poente



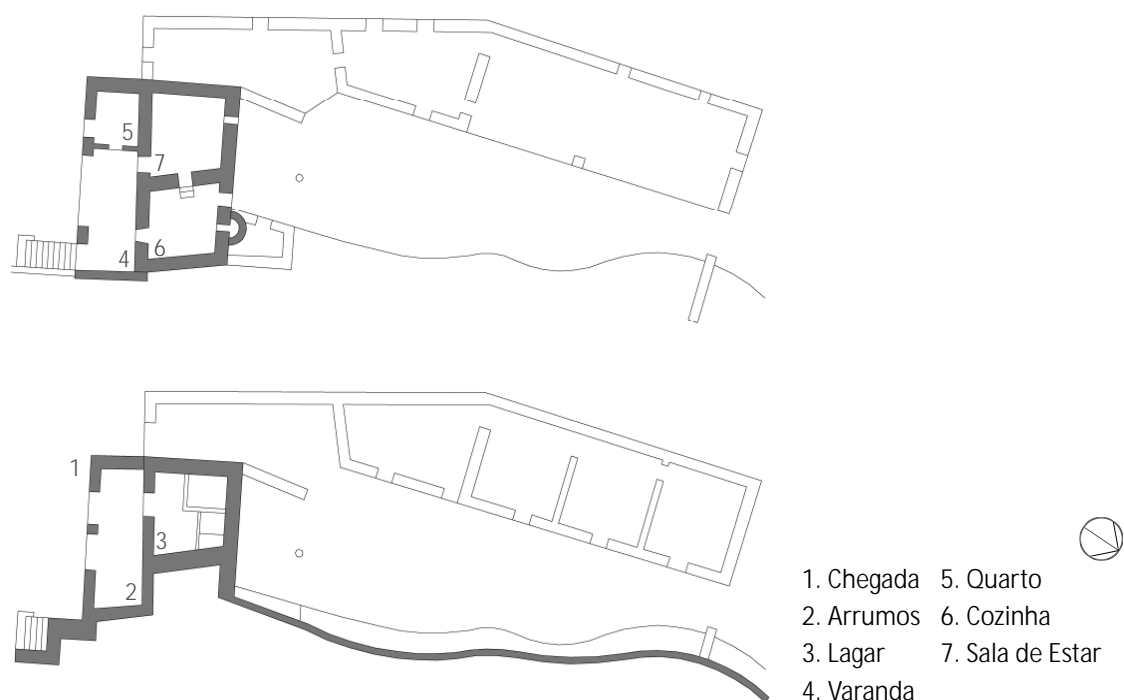
1.7. Plantas da Casa do Lavrador, a primeira construção, 1650: Piso térreo e piso superior

A casa resguarda-se do caminho de acesso, que contorna o conjunto, através de um alargamento, espaço que antecede a construção e recebe quem chega. A casa encosta-se ao terreno seguindo uma orientação nascente/poente, aproveitando o declive do terreno, como se fosse uma continuação do mesmo e integrando-se totalmente na encosta. Foi necessário a criação de muros de suporte que sustentam o terreno e permitem a implantação da casa numa encosta com um acentuado declive; o que justifica a construção de uma caleira, no topo do muro de suporte a nascente, que recolhe as águas das chuvas que escorrem pela encosta do vale, evitando que o eido seja alagado na estação de maior pluviosidade. No lado oposto à encosta, o muro de suporte que define o espaço de chegada e o caminho que rodeia a casa prolonga-se e dá continuidade à fachada que se fecha quase totalmente à paisagem. A casa integra-se totalmente no sítio, através de um conjunto de muros e caminhos que a acolhem de forma orgânica, como se esta sempre tivesse feito parte daquele lugar.

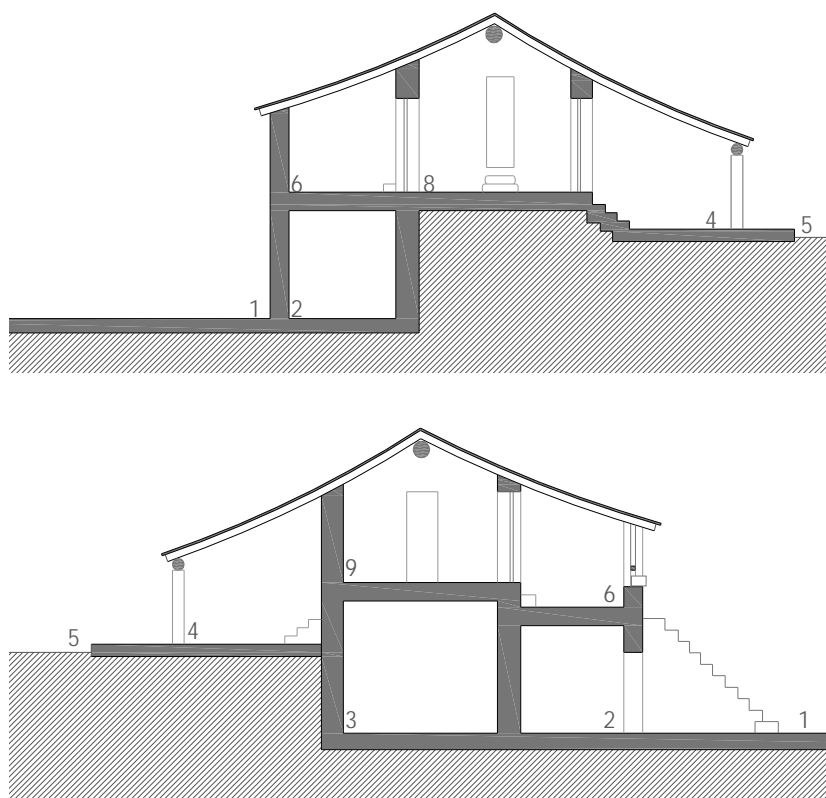
.A PRIMEIRA CONSTRUÇÃO | C. 1650

Supõe que a primeira construção seria a casa em granito de um pequeno lavrador que pretendia responder às necessidades do momento, construída em pedra aparelhada. Com uma organização espacial simples, localizava-se no piso térreo o lagar, num corpo maciço semienterrado de planta quadrangular, com apenas duas aberturas. No piso superior estava a cozinha, com o forno a lenha encastrado na parede norte, e a sala de estar/zona de dormir, um esquema funcional que respondia às necessidades básicas de uma casa de lavoura. Coloca-se a hipótese de que esta casa tenha sido construída com uma parede dupla, *com um aparelho exterior e outro interior, independentes, com peças que unem os dois aparelhos e que vão de face a face da parede, os juntouros*⁵.

⁵ Ernesto Veiga de Oliveira; Arquitectura Tradicional Portuguesa, p. 31



1.8. Plantas da Casa do Lavrador: Piso térreo e piso superior, após a primeira transformação do conjunto
 Desenhos realizados pela autora da presente dissertação a partir dos desenhos de Fernando Távora



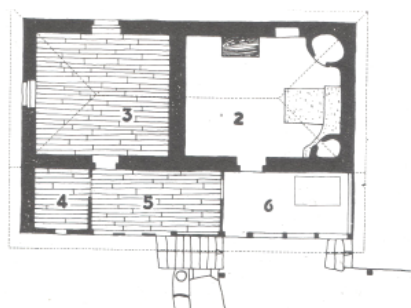
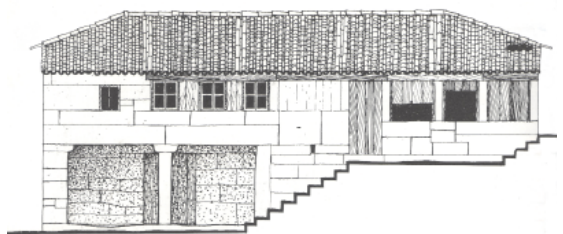
1.9. Cortes esquemáticos da Casa do Lavrador: Relação de cotas entre os espaços interiores e o exterior
 Desenhos realizados pela autora da presente dissertação tendo como base a análise da obra

.A PRIMEIRA TRANSFORMAÇÃO DA CASA DE LAVOURA

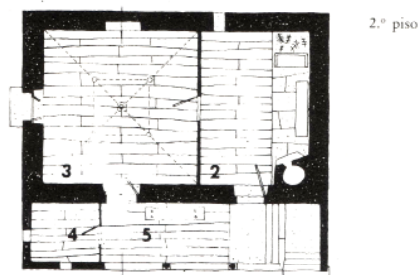
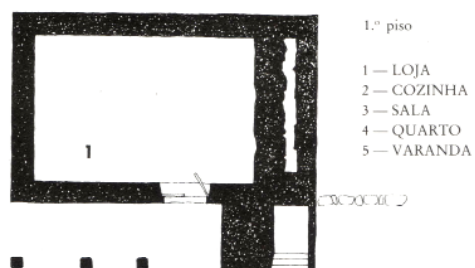
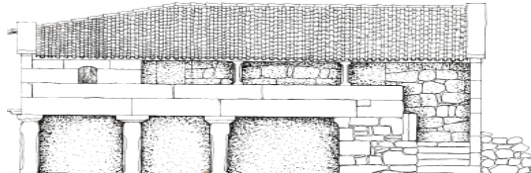
A primeira transformação baseia-se na construção a sul de um espaço que antecede o lagar, que o resguarda do espaço de chegada e lhe dá apoio, sobrepondo-se à fachada original. Este novo espaço no piso superior irá corresponder à varanda que se abre a sul, espaço onde se realizavam as atividades de lazer e ócio, usufruindo de uma forte relação com o exterior. A dimensão generosa da varanda, em relação às restantes divisões que se desenvolviam em espaços pequenos e fechados sobre si, comprova a importância que este espaço e as atividades a ele associado tinham na vida dos lavradores. A cobertura é garantida pela aba do telhado que descai e se apoia na fachada principal. No topo poente da varanda é construída uma nova divisão, que possivelmente serviria de quarto. É também construída uma escada de tiro em granito com uma guarda metálica, perpendicular à fachada, que permite o acesso à varanda e ao piso superior e que assume forte presença no desenho da fachada principal.

As várias divisões da casa desenvolvem-se a diferentes cotas. A cozinha, elemento chave na organização e funcionamento da habitação, relaciona-se com todos os espaços. Encontra-se a meia altura em relação ao lagar, à sala de estar e ao espaço que agora é o pátio, e relaciona-se diretamente com a varanda. A cozinha é o ponto de ligação de toda a casa, relaciona-se diretamente com a varanda a sul e com o coberto do pátio a norte.

Para melhor entender a Casa da Quinta da Cavada foi importante o estudo da Casa do Monte em Carapeços, Barcelos, e da Casa do Soajo, em Arcos de Valdevez, habitações estudadas por Távora e a sua equipa durante a realização de *Arquitectura Popular em Portugal*, na Zona 1. Apesar de serem em localidades diferentes, possuem características comuns à segunda fase da casa, que deu origem à atual Casa da Quinta da Cavada, com uma distribuição e uma linguagem arquitetónica semelhantes.

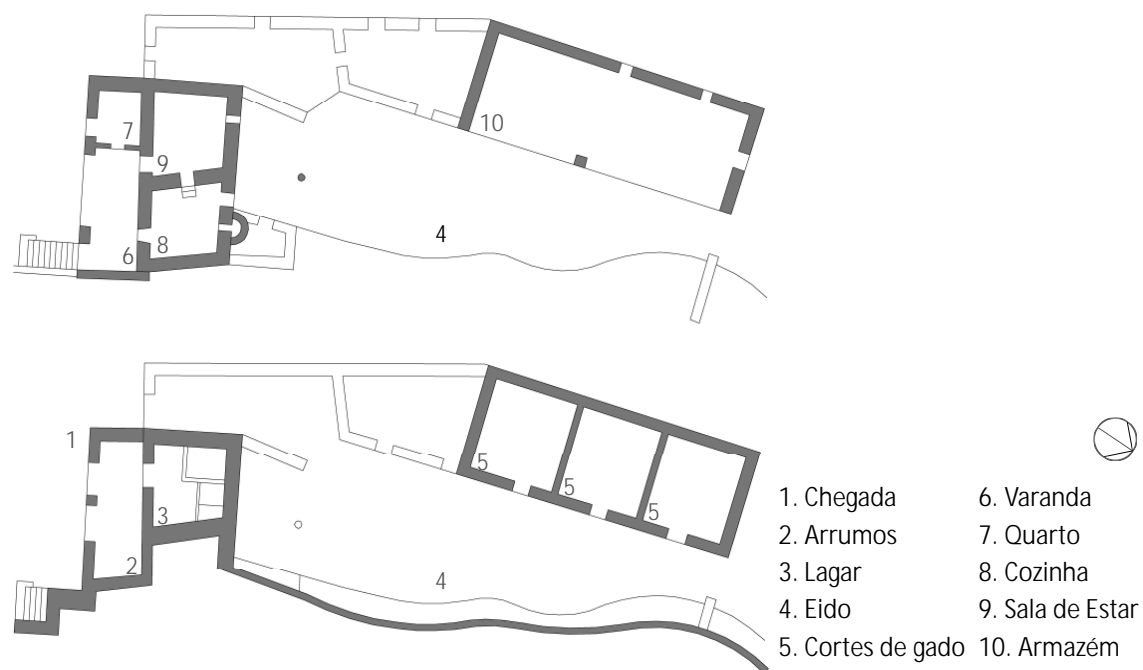


1.10. Casa do Monte, Carapeços: Vista da fachada, Alçado, planta piso térreo e piso superior

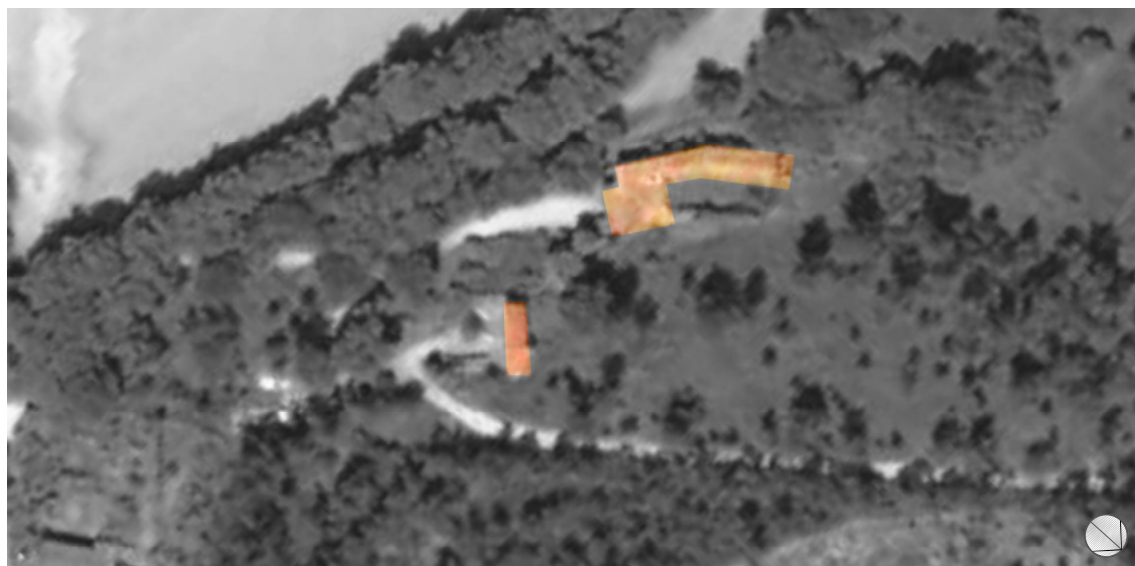


1.11. Casa do Soajo, Arcos de Valdevez: Vista da Fachada, Alçado, planta piso térreo e piso superior

Com um conjunto de soluções muito próximas às de Briteiros, estes dois exemplos comprovam um modo de fazer dos mestres antigos que procuravam tirar partido das melhores qualidades do terreno. A implantação das casas segue o declive e encosta-se ao terreno, procurando o sol e fechando-se à frente fria que vem de norte. O que resulta em alçados a sul com grandes vãos e varandas que se relacionam com o exterior, onde é perceptível um trabalho da pedra e dos detalhes mais cuidado e afinado. O telhado de quatro águas em telha, com beirado descaído sobre a varanda, assume-se sempre como um elemento de unidade volumétrica.



1.12. Plantas da construção das dependências agrícolas, terceira alteração: Piso térreo e piso superior



1.13. Vista aérea da Casa da Quinta da Cavada e da atual Casa do Caseiro, antigo sequeiro

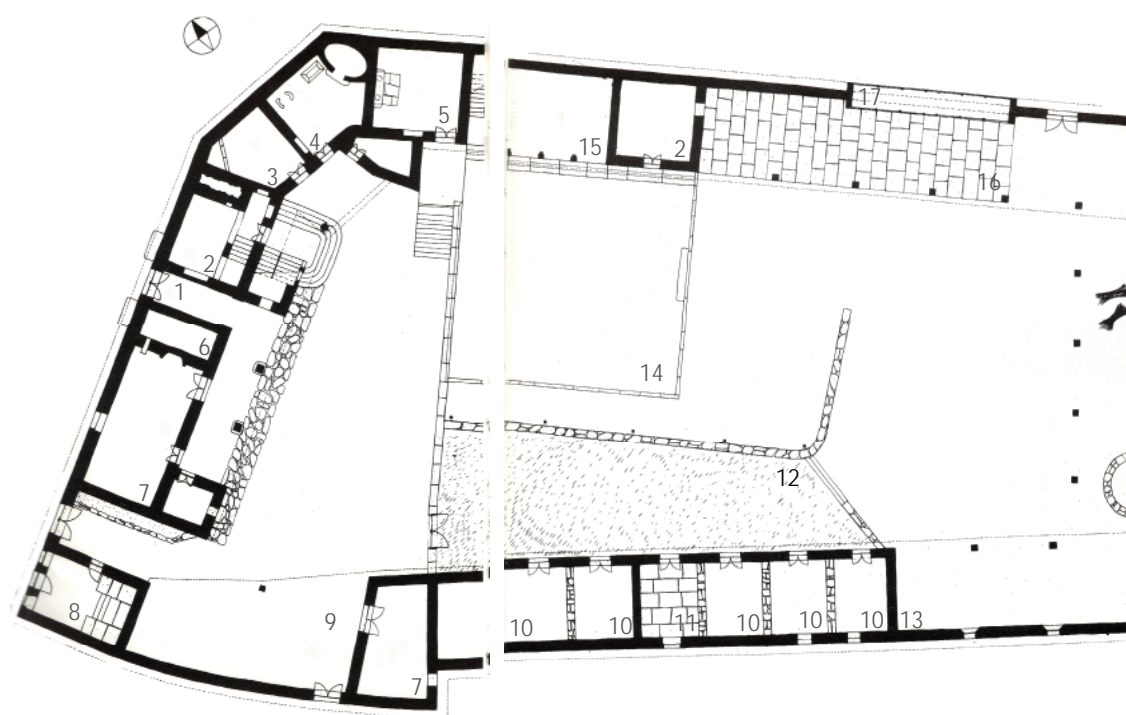
.A CONSTRUÇÃO DE UMA DEPENDÊNCIA AGRÍCOLA A NORTE

O que no início seria a casa de um pequeno lavrador, com o tempo tornou-se num conjunto agrícola. Como prolongamento da casa de lavoura tornou-se necessário a construção de novas dependências agrícolas. Cria-se a norte uma nova construção, aparelhada em pedra irregular com cobertura de duas águas, que se destinava a cortes de gado, armazém e a um possível sequeiro.

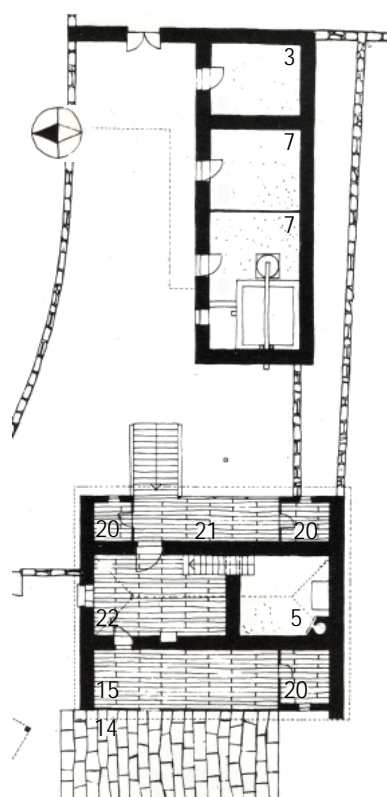
A implantação do novo volume, que é construído perpendicularmente à casa, começa a delimitar a poente o espaço que mais tarde será o pátio, enquanto a nascente o limite é definido pela vertente da encosta e a norte possivelmente por um portão de madeira. Tirando partido do declive do terreno, a fachada poente da nova construção apoia-se no muro de suporte que define o caminho que contorna o conjunto e fecha-se quase totalmente à paisagem.

Inicialmente supõe-se que a nova construção se destinava ao sequeiro, contudo a orientação solar, com a fachada principal virada a nascente, não é a mais favorável. O sequeiro destinava-se a conservar as colheitas que, devido à insegurança do clima, não podiam permanecer na eira. Usualmente estas construções fecham-se a norte, abrindo-se para o sol, a sul ou a poente, como na Casa-Sequeiro de São Martinho de Sande. A implantação do sequeiro na Casa da Cavada, que vira a fachada principal a nascente, não é a mais favorável, *pois a partir do meio-dia no Verão a fachada encontra-se em sombra*⁶. Estas divergências na orientação do possível sequeiro, a inexistência da eira e a existência de uma construção próxima à casa do lavrador com uma eira e uma orientação mais favorável á exposição solar, aberta para sul, levanta uma nova questão. O sequeiro localizava-se efetivamente no primeiro edifício construído junto à casa ou no edifício que se localiza próximo do conjunto?

⁶ Situação que a visita à obra no dia 10 de Julho ajudou a comprovar.



1.14. Casa de Calvelhe, Creixomil: Planta



- | | |
|--------------------|--------------------------|
| 1. Entrada | 12. Eido |
| 2. Loja | 13. Cobertão |
| 3. Corte de gado | 14. Eira |
| 4. Casa do forno | 15. Sequeiro |
| 5. Cozinha | 16. Eira coberta |
| 6. Cubas | 17. Espigueiro |
| 7. Adega | 18. Saída para os campos |
| 8. Capela | 19. Quinteiro |
| 9. Oficina | 20. Quarto |
| 10. Cortes de Gado | 21. Varanda |
| 11. Penso do gado | 22. Sala |

1.15. Casa-Sequeiro, São Martinho de Sande: Planta

Esta construção implantada a uma cota superior à da casa, e que atualmente funciona como casa do caseiro, beneficia de uma maior exposição solar, devido à orientação da fachada, reunindo as condições ideais para responder às necessidades do sequeiro, pela orientação solar e relação com a eira, como é possível ver na fotografia aérea.

A análise dos diversos exemplos de casas agrícolas estudados no Inquérito à *Arquitectura Popular em Portugal* é fundamental para compreender a tipologia do sequeiro e as opções construtivas dos antigos mestres pedreiros na sua conceção. As soluções aplicadas são diversas, originando diferentes tipos de sequeiros, com várias orientações possíveis. Tendo como base a Casa de Calvelhe em Creixomil e a Casa-Sequeiro em São Martinho de Sande, Guimarães, parece-nos provável que o sequeiro em Briteiros seria a atual casa do caseiro, enquanto que a construção a norte se destinava a cortes de gado e armazém.

Na Casa de Calvelhe, um conjunto agrícola de generosas dimensões, o sequeiro e a eira abrem-se para sul, a orientação mais comum e favorável a estas construções. Localizando-se as cortes de gado e os arrumos em torno da eira, de forma a encerrar o conjunto sobre si mesmo. Já na Casa-Sequeiro de São Martinho de Sande, o sequeiro é acrescentado posteriormente à casa e surge orientado a poente, em conjunto com a eira. A adega, o lagar e as cortes de gado são construídos a nascente, numa construção mais robusta e quase totalmente encerrada. Assim como o corpo construído a norte, em Briteiros, que se destinava a cortes de gado e armazém, *com um piso térreo robusto e bastante fechado, que funciona em contacto direto com o eido ou quinteiro*⁷, espaço pétreo encerrado por onde os animais entravam para as cortes de gado. Já o piso superior destinava-se a armazenagem das colheitas e arrumos, com a fachada nascente totalmente aberta e com pequenas frestas na fachada poente. O piso superior da fachada nascente era encerrado com portadas de madeira com ripas na vertical que, *fixadas na aresta superior, se mantinham abertas por intermédio de cravelhos de madeira*⁸, peças que giram em torno de um prego ou deslizam por uma calha e que, em conjunto com as frestas existentes na fachada poente, garantiam a ventilação do espaço.

⁷ Ernesto Veiga de Oliveira; *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, p. 39

⁸ Fernando Távora, Rui Pimental, António Menéres; *"Zona 1"* in *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 58



1.16. Vista superior sobre o pátio e o volume das dependências agrícolas

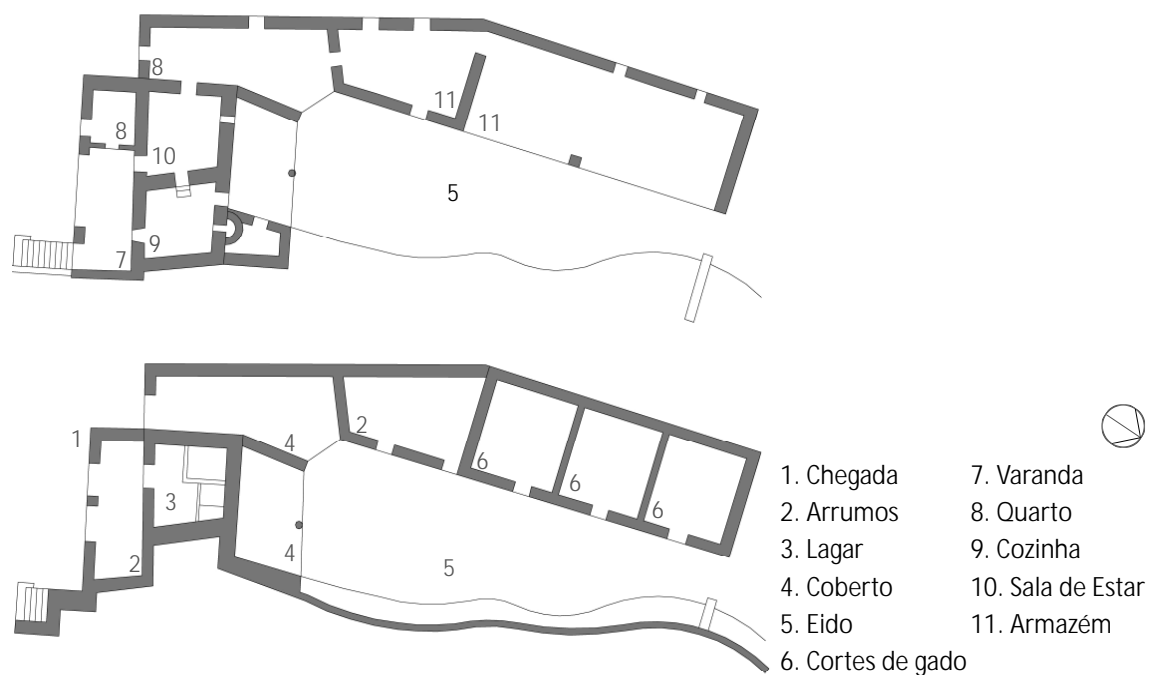


1.17. Pátio a partir do topo norte

São soluções diferentes, reflexo das condicionantes do lugar e engenho dos mestres pedreiros, que aplicam os mesmos pressupostos na conceção de uma construção simples, o sequeiro, mas que adquire grande importância na vida do lavrador e na construção da paisagem. Esta construção é geralmente construída posteriormente à casa do lavrador, como resposta a novas necessidades da atividade agrícola.

Na Casa de Briteiros o volume a norte, construído posteriormente à casa de lavoura, destinava-se às cortes de gado no piso térreo e no piso superior a armazém e arrumos. Provavelmente não seria um sequeiro, como inicialmente se supõe, visto que esta construção não apresenta as características arquitetónicas base dos sequeiros.

A inexistência da eira, fundamental ao funcionamento do sequeiro, a orientação solar e a localização no piso térreo das cortes de gado, são um conjunto de opções construtivas que ajudam a fundamentar a ocupação do corpo a norte e a localização do sequeiro na atual casa do caseiro.



1.18. Plantas da ligação dos dois núcleos construídos: Piso térreo e piso superior



1.19. Ligação dos dois volumes: Antiga zona de dormir, atual Sala de Estar



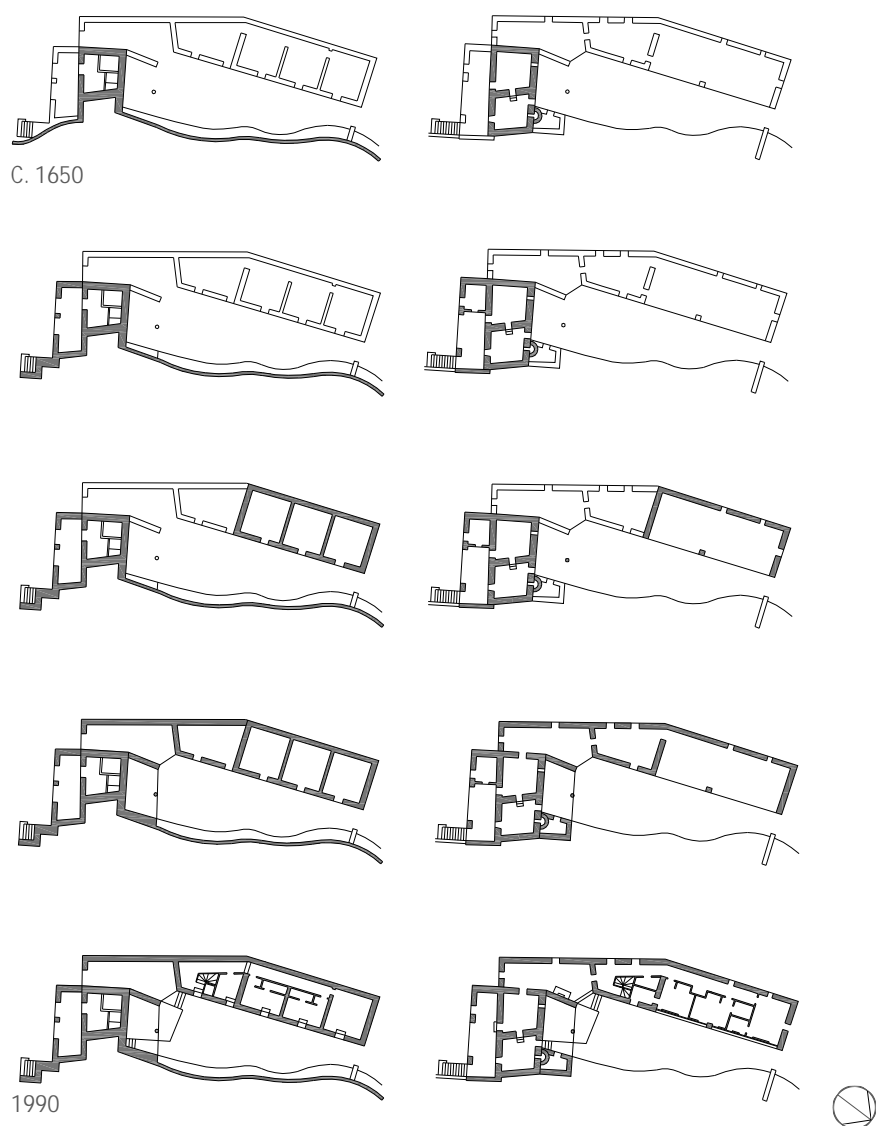
1.20. Vistas sobre o coberto, a partir do quarto do piso superior

.A LIGAÇÃO DOS DOIS NÚCLEOS CONSTRUÍDOS

A última alteração que a Casa da Quinta da Cavada sofreu foi a ligação entre a casa do lavrador e as dependências agrícolas, uma intervenção comum nos conjuntos agrícolas que iam crescendo ao longo dos tempos conforme as posses dos lavradores e as necessidades que iam surgindo. Como por exemplo na Casa-Sequeiro de São Martinho de Sande, em Guimarães, em que se acrescentou à casa inicial, o sequeiro a poente e as dependências agrícolas a nascente, como anteriormente referido.

Através da nova ligação é possível definir totalmente o limite do eido, que fica encerrado para poente pela nova construção, a sul pelo corpo da habitação e a norte por um pequeno portão de madeira, criando no centro entre todas as construções, o eido ou pátio, uma sala ao ar livre, a partir de onde é possível aceder a tudo. A casa encerra-se quase totalmente à paisagem, voltando-se inteiramente para o seu interior e para a encosta. A varanda da cozinha e a sala de estar são as únicas dependências que tiram partido da vista. A nova construção que liga os dois volumes, no piso superior é um espaço de prolongamento da habitação, que possivelmente se destinava a zona de dormir. Já no piso térreo é uma passagem coberta entre o alargamento de chegada à casa e o eido, uma zona de transição entre as duas cotas, e um espaço de arrumos, para guardar as alfaías agrícolas.

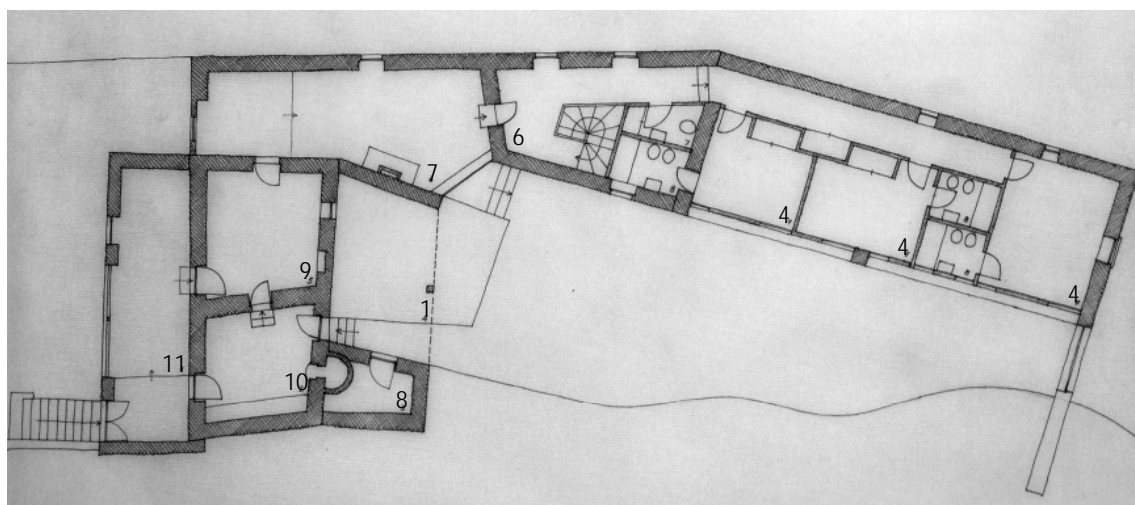
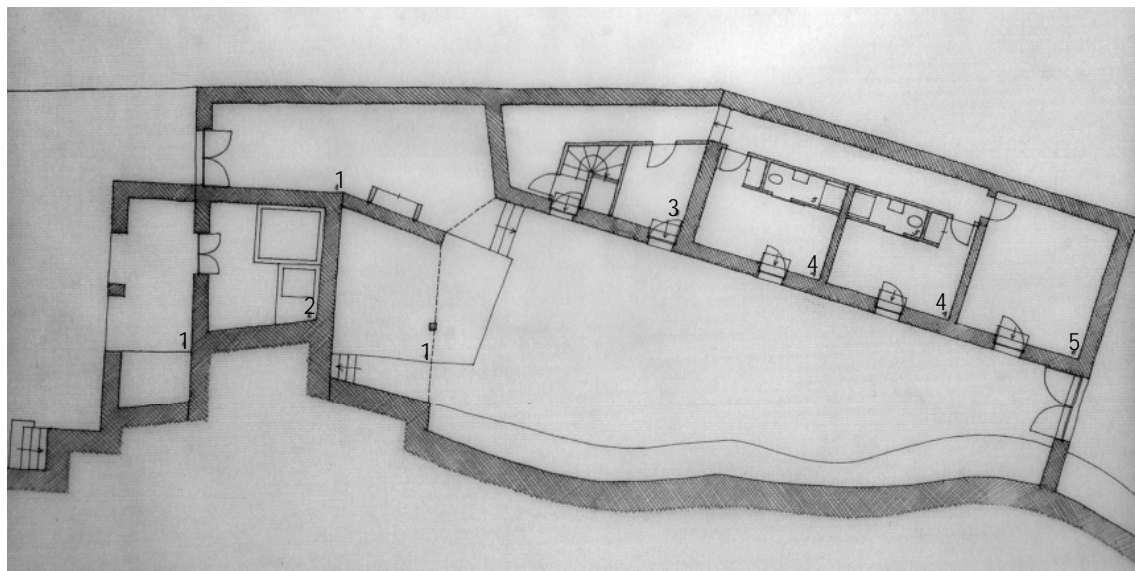
É na mesma época que é construído o coberto aberto para o pátio a norte e a despensa, que surge encastrada no terreno. A despensa, que pela sua implantação conserva uma temperatura amena no Verão e fria no Inverno, atualmente ainda é utilizada para conservar alimentos. O espaço do coberto relaciona-se com a cozinha, que se encontra a meia cota entre este espaço e a sala de jantar. É uma zona de estar e repouso, que ao contrário da varanda que aproveita a imensa paisagem, se vira para o interior do conjunto usufruindo da sombra nos dias quentes de Verão. A cobertura deste espaço é garantida pela aba do telhado, que desce consideravelmente e se apoia num prumo de madeira.



1.21. Evolução histórica do conjunto da Casa de Briteiros proposta por Fernando Távora

As várias peças arquitetónicas que ao longo dos séculos foram construindo o conjunto fecham-se para a paisagem, protegendo a casa e os bens do exterior, conferindo ao pátio grande importância. A geometria muito forte mas ao mesmo tempo flexível da casa é o reflexo do trabalho muito pensado e cuidado desenvolvido pelos mestres antigos, que resultou de um somatório de peças arquitetónicas que se implantam no terreno com um cuidadoso jogo de ângulos e pequenas torções. Que procura tirar partido das relações entre os volumes e relacionar-se com a encosta. Uma implantação cuidada e que procura uma relação de proximidade com o sítio, através da forma orgânica com que as várias peças arquitetónicas constroem o conjunto, seguindo a forma das curvas de nível do terreno, como se fizessem parte da encosta. O conjunto consegue estabelecer uma relação orgânica com o desenho curvilíneo dos muros de suporte, procurando tirar partido da implantação dos volumes que se apoiam nos muros de suporte construídos para vencer os desníveis do terreno.

O resultado é um conjunto harmonioso, onde a continuidade da cobertura assimétrica de duas águas abraça o conjunto, conferindo-lhe unidade. E uma maior relação com a paisagem, um aspeto reforçado pelo apoio da casa no terreno. Esta parece integrar plenamente a paisagem.



1.22. Plantas da intervenção de Fernando Távora, última intervenção no conjunto: Piso térreo e piso superior

- | | |
|---------------------------|-------------------|
| 1. Coberto | 7. Sala de estar |
| 2. Lagar | 8. Despensa |
| 3. Lavandaria | 9. Sala de Jantar |
| 4. Quarto | 10. Cozinha |
| 5. Sala de leitura | 11. Varanda |
| 6. Espaço de distribuição | |



1.2. A OBRA NOVA _ A INTERVENÇÃO DE FERNANDO TÁVORA

O projeto de Fernando Távora procura tirar partido das condições de habitabilidade do edifício existente, adaptando-o a um novo uso – casa de férias. Do existente, foram aproveitados os espaços da casa do lavrador, onde já se localizava a cozinha, o lagar, sala de jantar e zona de dormir. O volume das dependências agrícolas é alvo de uma maior intervenção, pois serão inseridas novas funções como os quartos, lavandaria, casas de banho e uma sala de estar. Os quartos que se situam no piso térreo tem uma relação mais direta com o exterior, podendo o acesso ser realizado pelo corredor interior ou diretamente pelo pátio.

A antiga casa do lavrador vai albergar as zonas comuns da casa, cozinha, sala de jantar, lagar e despensa, como até então, enquanto que no volume das dependências agrícolas se estabelecem os quartos, quartos de banho e uma pequena sala de estar. O espaço no piso superior que liga os dois volumes destina-se à sala de estar da casa e a um espaço de distribuição, onde Távora constrói a escada que liga os dois pisos e que era indispensável para o correto funcionamento do novo uso. A escada surge como uma continuidade do corredor, desenvolvendo-se sem patamares, em caracol com 1,40 m de largura. Távora vai desenhar a nova escada interior de forma estratégica, no centro da habitação, ligando as três zonas distintas: a casa primitiva, as antigas cortes de gado e os arrumos.

A intervenção na antiga casa do lavrador não altera a organização espacial, ao contrário do que é necessário no corpo das antigas cortes de gado. É necessário rebaixar o piso térreo cerca de 50 centímetros, para garantir o pé direito mínimo à ocupação do espaço, assim como desenhar um corredor, com 1,40m de largura que liga os três espaços que anteriormente se destinavam a cortes de gado, este corredor nasce do espaço de distribuição central, que no piso térreo permite o acesso aos quartos, lavandaria e a uma pequena sala de estar, e é criada uma escada em caracol que permite o acesso ao piso superior. No piso superior a organização funcional repete-se, com a divisão do espaço em



1.23. Espaço de distribuição, onde começa o corredor e se localizam as escadas



1.24. Cozinha



1.25. Varanda

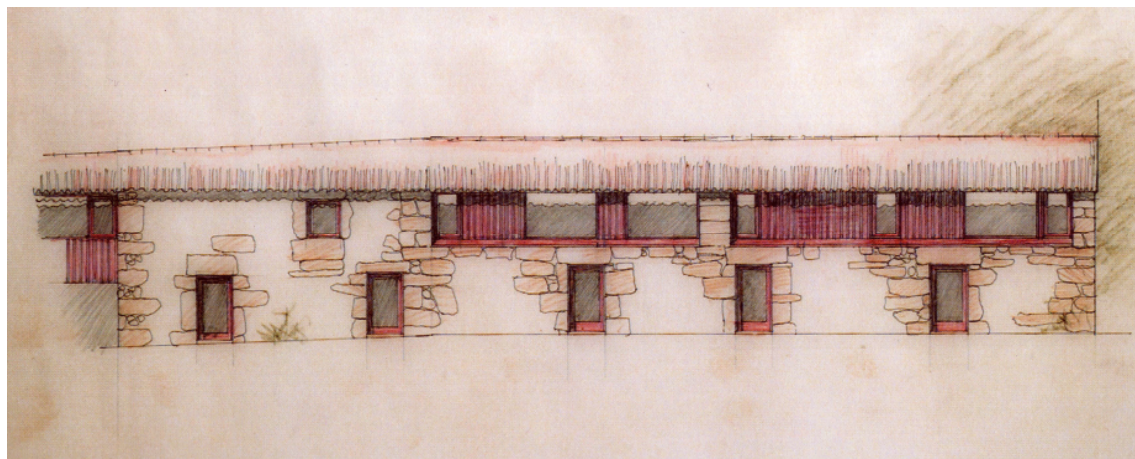


1.26. Janelão da Sala de Estar, com banco ao longo da janela

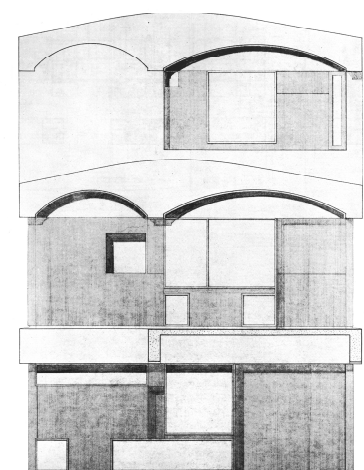
três quartos, que não correspondem às três divisões existentes no piso térreo e que Távora mantém. O corredor torna-se num elemento muito presente na nova distribuição, visto que anteriormente era necessário atravessar as várias divisões para circular entre a habitação e as dependências agrícolas. Atualmente é necessário atravessar a sala para chegar ao espaço de distribuição.

Torna-se também necessário a criação de infraestruturas que são essenciais para o novo uso, assim como é fundamental melhorar as condições térmicas e acústicas da casa. A área da habitação mais confortável é a correspondente aos dois espaços que foram pensados e construídos inicialmente para uso doméstico, nas restantes divisões da habitação a temperatura é mais difícil de regular. Na sala de estar é instalada uma lareira que permite um maior conforto térmico do espaço. A instalação das infraestruturas nos quartos de banho do piso superior resulta num rebaixamento do teto da lavandaria que se localiza no piso térreo, consequência dos condicionalismos que estão sempre presentes numa obra de reutilização.

A cozinha e sala de jantar abrem-se para sul para o caminho de chegada à casa, virando as costas ao pátio, tirando partido da relação com o exterior através da varanda existente, um espaço de generosas proporções, um ótimo espaço de estar e repouso. Aqui Távora criará um sistema de portadas, uma solução próxima à aplicada nos antigos sequeiros, que rebatem para o interior e permitem assim encerrar esse espaço sem alterar o alçado exterior, uma solução que irá aplicar anos mais tarde na Casa de Pardelhas. A sala de estar tem uma relação visual com a paisagem envolvente a sul e a poente e com o pátio a nascente, através de um enorme janelão que se abre sobre o pátio, estrategicamente colocado na torção entre os dois volumes, originalmente era apenas uma abertura na fachada, resultado de um processo natural de evolução da casa e que assume grande presença no alçado da habitação. Uma abertura que Távora encerra parcialmente e converte em janela, com a criação de um parapeito revestido pelo exterior com ripas de madeira na vertical, no interior é instalado um banco ao longo da janela, com a mesma altura que o parapeito.



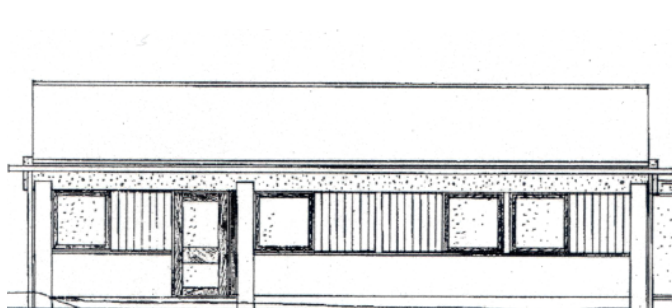
1.27. Esquisso do Alçado realizado por Fernando Távora



1.28. Maison Jaoul: Esquisso do Alçado



1.29. Maison Jaoul: Vista da fachada principal, com betão descoberto à vista, revestida com painéis de madeira



1.30. Casa de Ofir: Esquisso do alçado dos quartos com as portadas de madeira abertas



1.31. Casa de Ofir: Vista do alçado dos quartos com as portadas encerradas

Relativamente ao alçado “*é assinalável a subtilidade do desenho das novas caixilharias exteriores e quase imperceptível a abertura de novos vãos*”⁹, que só se tornam legíveis quando analisadas as plantas da evolução histórica. O único vão novo é a varanda do quarto no topo norte, exigência da proprietária, com uma portada interior dividida que permite encerrar parcialmente a varanda e uma guarda metálica no exterior. O desenho das caixilharias em madeira com vidro simples recria as caixilharias antigas, com as portadas em madeira pintada de branco pelo interior de forma a não alterar o alçado exterior. As portadas são desenhadas de forma a que, quando estão encerradas, fiquem à face do aro da janela. As portas que abrem para o exterior são em madeira maciça pintada de castanho avermelhado, com uma janela com os caixilhos pintados de branco. Na reabilitação das caixilharias Távora vai utilizar os materiais já existentes na obra, diferenciando no exterior as aberturas através da cor, conferindo à madeira um tom castanho avermelhado para as portas e branco para as janelas. No interior as portas e as janelas são pintadas de branco, como as paredes.

Quando pretende encerrar parcialmente as aberturas existentes, como por exemplo no piso superior da fachada nascente e na sala de estar, na fachada virada para o pátio, aplica ripas de madeira na vertical pintadas num tom castanho avermelhado escuro como as portas, recuadas na parede de granito, conferindo profundidade ao alçado. No piso superior da fachada nascente, que Távora encerra com painéis de madeira, mantém a estrutura original de granito à vista, que divide a fachada em dois grandes vãos, divisão que não corresponde à interior. Távora subdivide o espaço interior, por forma a organizar os três quartos e respetivos quartos de banho, sem interferir com a divisão da fachada. As novas aberturas nesta fachada aproximam-se dos vãos originais da casa do lavrador, com uma métrica que também não corresponde à divisão do espaço interior. As aberturas do conjunto desenvolvem-se segundo duas escalas, a escala da casa do lavrador, com janelas mais pequenas e a escala do corpo das dependências agrícolas e da varanda, com grandes vãos horizontais. É a relação harmoniosa entre as duas escalas que valoriza o conjunto, e que Távora preserva.

Fernando Távora distingue assim a sua intervenção do existente, utilizando uma linguagem semelhante à utilizada por Le Corbusier na fachada das Maisons Jaoul (1951),

⁹ Alexandre Alves Costa; “*Quando o património é a Casa do Vilão*” in *Arquitectura Portuguesa*; Casa de Férias: Quinta da Cavada, p. 10



1.32. Teto da Sala de Jantar: Barrotes e asnas de madeira à vista, pintados de branco, à semelhança das paredes



1.33. Teto do quarto: com cumeeira assimétrica



1.34. Vista sobre a cobertura de duas águas em telha, na junção entre a cobertura do corpo da casa dos lavradores e a cobertura das dependências agrícolas

em França, onde reveste a fachada com painéis de madeira que criam uma subdivisão na fachada e uma métrica que não corresponde à divisão interior do espaço. Linguagem anteriormente aplicada por Távora na fachada da Casa de Ofir (1957 | 1958), onde as portadas das janelas dos quartos, quando abertas, criam o mesmo efeito.

No interior o pavimento é em tijoleira encarnada no piso térreo e em soalho de madeira no piso superior, inclusive na cozinha. Na antiga casa do lavrador o arquiteto mantém as pedras de granito que marcam as soleiras das portas, assim como os degraus que vencem os desníveis entre as diferentes divisões, que são construídos com pedras de granito. Já as paredes e tetos são pintados de branco, conferindo assim uma unidade e ambiguidade ao espaço, onde o novo e o antigo se confundem. Apenas os puxadores das portas e armários se destacam num tom castanho claro. Nas divisões da antiga casa de lavradores mantém as portas em madeira escura e algumas das portadas interiores das janelas, talvez as de origem. O novo e antigo convivem em harmonia sem se sentirem ruturas e descontinuidades no espaço.

As coberturas de duas águas assimétricas em telha são recuperadas e preservam o sistema tradicional de construção, com asnas e barrotes de madeira à vista pintados de branco, com os beirais salientes. As cumeeiras são lançadas a eixo nos volumes do espaço da sala e da cozinha e dos quartos. Devido ao corredor, no interior dos quartos a cumeeira é assimétrica, como mostra a imagem.

A circulação entre os espaços interiores e o exterior da casa é livre e fluida, existindo diversas possibilidades de ligação, confluindo tudo para o pátio, atualmente relvado, não existindo referência no projeto se essa opção foi do arquiteto ou da proprietária. É possível aceder ao pátio pelo exterior nos dois topos opostos, através do portão de madeira que se localiza no topo norte ou pela passagem coberta por baixo da sala de estar a sul. No piso térreo todas as divisões comunicam diretamente com o pátio, o que facilita o acesso aos quartos, sem ser necessário atravessar a zona da cozinha e da sala.



1.35. Vista do pátio

"A casa popular fornecer-nos-á grandes lições quando devidamente estudada, pois ela é a mais funcional e a menos fantasiosa, numa palavra, aquela que está mais de acordo com as novas intenções"

Fernando Távora- O Problema da Casa Portuguesa

“A nova casa de férias nasceu, assim, de um acto projectual bem diferente do comum: visitas intensas aos trabalhos, decisões circunstanciais sobre sempre novos problemas com paralelo esforço de manutenção da unidade do trabalho, pouco desenho de atelier, relação permanente com o dono da obra e com as várias artes da construção. Daqui a ausência quase completa de elementos desenhados do projecto (...) muitos deles elaborados na própria obra, outros perdidos por descuido ou desinteresse.”¹⁰

Esta metodologia de projeto, onde o mais importante foi o trabalho em obra e em contato direto com o sítio, o proprietário e o empreiteiro local, reflete-se na quase inexistência de desenhos e a sua não conformidade em relação ao construído. Comparando as plantas e o alçado do projeto com o existente são notórias algumas discrepâncias. São exemplo disso os dois degraus que surgem na planta do piso térreo no corredor, que não foram construídos, assim como as portas dos quartos para o pátio, que no alçado estão desenhados com um painel em vidro que na realidade corresponde apenas a uma pequena janela. O desenho dos muros de suporte também não reflete a forma orgânica e fluida com que se apresentam na realidade, estando desenhados com um traçado geométrico muito mais rígido.

A intervenção de Távora surge como uma continuidade da vida do conjunto, não se querendo afirmar como algo novo ou diferente. Quer fazer parte da história da casa e de quem a habitou, participar numa história visível e que é possível diferenciar no edifício, sendo perceptíveis três momentos principais de crescimento, apesar de a casa ter sofrido cinco fases de intervenção. A primeira fase corresponde ao corpo da casa dos lavradores, em pedra aparelhada, a segunda à construção do corpo das dependências agrícolas, em pedra irregular e a terceira à intervenção de Fernando Távora, com o encerramento da fachada. Três momentos de evolução e crescimento, que completam o conjunto ao longo dos anos.

¹⁰ Fernando Távora; “Casa de Férias em Briteiros – Guimarães, 1989-1990” in Fernando Távora (Luiz Trigueiros ed), p. 160



1.36. Casa da Quinta da Cavada, Briteiros

1.3. INTERVIR NO CONSTRUÍDO

Para Fernando Távora as questões que se colocam na intervenção de edifícios existente são as mesmas que na construção de uma obra de raiz. Todos os lugares e edifícios têm uma história, um tempo e uma memória que informa o novo projeto.

A intervenção no edificado existente não pode ser encarada apenas como reabilitação, recuperação ou reutilização, deve sim ser vista com a mesma responsabilidade com que se encara a conceção de obra nova, onde existe uma envolvente construída que deve ser respeitada e onde o novo edifício se deve integrar e relacionar.

"(...) cheguei à conclusão de que os problemas que se colocam na intervenção neste tipo de edifícios, os problemas de património ou de nova arquitectura, não são na realidade um problema diferente. Se tenho um vazio, um espaço entre empenas, eu não tenho algo preexistente, mas tenho uma responsabilidade, uma preexistência que está aos meus dois lados e que me condiciona muitíssimo. (...) Portanto, sempre se coloca um problema de criação"¹¹

É com este espírito de intervenção perante o património arquitetónico que Fernando Távora inicia o trabalho de reabilitação e reutilização da Casa da Quinta da Cavada. A sua intervenção surge como uma continuidade da vida do edifício, não com a intenção de marcar a identidade do autor ou da época de intervenção, mas procurando que a obra se defina pelo seu carácter e identidade própria e não como reflexo do arquiteto.

Esta atitude perante a reabilitação origina uma obra onde o novo e o antigo se misturam sem se perceberem descontinuidades. A obra nova diferencia-se da obra antiga, sem criar confronto ou ruturas.

¹¹ Fernando Távora; "entrevista por Javier Frechilla" in Arquitectura 261, p. 28



1.37. Casa da Quinta da cavada: Vista do alçado



1.38. Casa da Quinta da cavada: Fachado dos quartos, revestida com painéis de madeira. Distinção entre portas e janelas, pela cor



1.39. Casa da cavada: Pormenor do janelão da sala de estar

O trabalho de reabilitação da Quinta da Cavada teve início com a proposta da evolução histórica do conjunto, desenvolvida por Távora e que fundamenta a sua intervenção, pois é através do conhecimento da história dos edifícios e das suas transformações que se encontram as soluções para o novo projeto.

As exigências do novo programa não impunham a construção de acrescentos para adaptar o conjunto a casa de férias. A intervenção de Távora limita-se assim ao edifício existente, composto pela casa de lavoura, as dependências agrícolas e a ligação dos dois volumes. A inexistência de acrescentos ao edifício original facilita a intervenção do arquiteto e resulta numa harmoniosa relação entre antigo e novo, sendo necessário recorrer à evolução histórica para distinguir algumas das alterações no conjunto.

A par das questões inerentes a uma obra de reabilitação e reutilização, como as alterações necessárias à inserção das novas infraestruturas, a melhoria das condições de habitabilidade do conjunto e a reorganização espacial. Questões resolvidas com delicadeza e subtilidade, que se torna quase impercetível a inserção da nova infraestrutura.

As questões fundamentais do projeto centravam-se na fachada nascente do piso superior, que era totalmente aberta e que era necessário encerrar, e na construção de um acesso vertical que permitisse a ligação entre os dois pisos pelo interior. Na fachada dos quartos que Távora encerra com painéis de madeira, utiliza uma linguagem arquitetónica semelhante à utilizada pelos antigos mestres pedreiros, nas portadas de ripas verticais de madeira que encerravam os sequeiros. Mantendo a estrutura da fachada em granito à vista, com as zonas encerradas pintadas de vermelho acastanhado escuro que contribuem para a leitura dos dois grandes vãos originais e conferem profundidade à fachada. O arquiteto utiliza materiais presentes na obra antiga, conferindo-lhes um novo carácter, diferenciando assim a sua intervenção no conjunto.

O desenho das novas aberturas que Távora cria no piso superior da fachada nascente, aproxima-se das proporções e escala das janelas originais da casa dos lavradores. Com caixilhos de madeira, que recriam as antigas caixilharias, que se assumem como nova intervenção pelo desenho contemporâneo de linhas simples. Relativamente à consolidação das paredes mestras e à melhoria da habitabilidade dos espaços interiores o



1.40. Pousada de Santa Marinha da Costa, Fernando Távora: Relação entre obra nova e obra antiga



1.41. Pousada de Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura: Inserção de novos materiais na obra antiga



1.42. Quinta da Conceição, Fernando Távora: Reconstrução de um arco antigo, respeitando a anastilose, vista global



1.43. Quinta da Conceição: relação entre as pedras originais e a nova reconstrução, vista de pormenor

arquiteto opta por apenas pintar de branco as paredes originais que se diferenciam das novas paredes, pela sua materialidade.

A posição de Fernando Távora perante a reabilitação do existente na Quinta da Cavada não define uma lógica de intervenção idêntica em todo o conjunto, antes pelo contrário, o arquiteto assume diferentes posições perante os vários problemas e condicionalismos que a reabilitação do conjunto expõe.

Num momento em que a intervenção no património edificado em Portugal é marcada por um ciclo de obras de restauro e reconversão de edifícios monásticos em unidades hoteleiras de iniciativa estatal – O Ciclo das Pousadas – que gerou um debate perante as intervenções que seguiam ou não as normas estabelecidas pela Carta de Veneza em 1964.

A Carta de Veneza estabelece dezasseis artigos que visam regular e homogeneizar a intervenção no património construído, alargando o conceito de património à envolvente dos monumentos e centros históricos, em relação à Carta de Atenas de 1931. As premissas base defendem que a conservação dos monumentos deve englobar todas as ciências e técnicas, tradicionais ou contemporâneas, tendo sempre como base a manutenção dos mesmos. Sendo o restauro uma intervenção de carácter excecional, que deve ser acompanhada de um rigoroso estudo arqueológico e de um registo das soluções adotadas, que deve procurar preservar os valores estéticos e históricos dos edifícios, defendendo a sua autenticidade, ou seja, a obra nova deve manter-se diferenciada da obra antiga ajudando na sua leitura, podendo recorrer a técnicas e materiais contemporâneos desde que os mesmos sejam perceptíveis à vista desarmada. Não sendo permitidas reconstruções, somente a anaslitose, que consiste na reposição de partes existente mas desmembradas, os elementos integrados devem ser sempre reconhecíveis e utilizados apenas para assegurar a conservação dos edifícios e a leitura global das formas.

A interpretação literal da rigidez normativa da Carta de Veneza levou a que algumas intervenções de reutilização de monumentos, na tentativa de afirmar a época de intervenção, neutralizassem o edifício antigo, atitude muito criticada por Alexandre Alves



1.44. e 1.45. Pousada da Flor da Rosa: Vistas do conjunto, relação entre obra nova e antiga



1.46. Pousada de Santa Maria do Bouro: Vista geral sobre o Claustro



1.47. Pousada do Bouro: Galeria do Claustro



1.48. Pousada do Bouro: Vista exterior da nova janela retangular da sala de jantar



1.49. Pousada do Bouro: Vista interior, contato entre novo e antigo

Costa¹². Esta atitude de “*excessivo*” respeito pelo existente vem marcar um estilo de intervenção, onde a preexistência se torna apenas pano de fundo à obra nova, surgindo a obra antiga mais como pretexto à obra nova e não como parte integrante do conjunto. Um conjunto das intervenções nos edifícios monásticos nacionais adotaram a Carta de Veneza, muitas de forma integral. Dando origem a um conjunto de obras com interpretações pessoais dos arquitetos perante as premissas estabelecidas na carta, *algumas das quais alvo de crítica por parte de Alexandre Alves Costa*¹³.

A reabilitação do arquiteto Carrilho da Graça na Pousada da Flor da Rosa (1991 | 1994), no Crato, é um dos exemplos de interpretação literal das normas estabelecidas na Carta de Veneza. A intervenção baseia-se numa atitude de grande respeito pelo antigo mosteiro de raiz medieval que é alvo de um trabalho cuidado de restauro, convertendo-se em monumento. A obra nova distingue-se e afasta-se do mosteiro, sendo a maioria do programa instalado no novo corpo construído, assumindo o edifício antigo funções públicas e de contemplação. A obra antiga torna-se pretexto e cenário da nova intervenção, com uma composição que não se relaciona com o existente, a interação é apenas nos espaços interiores, respeitando a sua escala e procurando uma valorização mútua.

No Convento de Santa Maria do Bouro (1989 | 1997), em Amares, a intervenção de Souto de Moura é marcada pelo caráter de ruína que confere ao antigo convento cisterciense que se encontrava totalmente destruído. O edifício é consolidado, são eliminados vestígios que pudessem alterar a leitura da ruína e o telhado tradicional, que havia desaparecido, deu lugar a uma cobertura plana ajardinada que, à semelhança do que acontece nas ruínas, leva a vegetação a cobrir novamente as pedras. Os elementos existentes são trabalhados em prol do novo conjunto, o claustro é parcialmente reconstruído, são deslocados arcos e portas e as aberturas são cuidadosamente desenhadas para se aproximarem das originais. Como por exemplo a nova janela retangular na sala de

¹² Alexandre Alves Costa critica as intervenções, que seguindo a rigidez das normas estabelecidas na Carta de Veneza, afirmam a nova intervenção renegando para segundo plano a preexistência.

“La Carta de Venecia, al determinar que toda nueva intervención debe mostrarse como tal y mantenerse claramente diferenciada de la obra antigua, ayudando así a esclarecerla, llevó a que muchos trabajos de recuperación de edificios antiguos, en su afán, tantas veces retórico, de afirmación de nuestra época, provocaran la neutralización de la preexistencia, tomándola como un plano de fondo, como si fuese algo estabilizado e intocable.”

Alexandre Alves Costa; “La Pousada de Sta. Marinha o el fluir de la historia” in Revista DPA 14, p. 50

¹³ Alexandre Alves Costa; “La Pousada de Sta. Marinha o el fluir de la historia” in Revista DPA 14, p. 51



1.50. Casa de Briteiros: Fachada do topo norte, nova abertura que se confunde com as originais

jantar, com um desenho e proporção próximos das antigas aberturas. Com caixilhos reduzidos à espessura mínima, quase impercetíveis, que parecem apenas vãos na parede, que relembram o edifício desabitado. A ruína é habitada, numa interpretação romântica da história que anula a obra do autor e encerra a vida do edifício.

Estas duas reabilitações são a imagem de duas leituras muito distintas da Carta de Veneza, que não adotando a sua rigidez não a contrariam, duas obras que não dão continuidade à história do edifício, mas a encerram, iniciando uma outra. A obra antiga não é parte integrante da obra nova, mas o seu motivo. *Reflexo da rigidez normativa da Carta de Veneza*¹⁴, pois a história não é interpretada como possibilidade de criação para o futuro, mas anulada perante a obra nova.

Fernando Távora na reabilitação da casa da Quinta da Cavada não segue na íntegra as premissas base da Carta de Veneza, como um conjunto de soluções que resolvem todos os condicionalismos da intervenção no construído. O arquiteto estuda o existente e a sua evolução, para posteriormente equacionar os problemas que resultam da reabilitação do conjunto e encontrar a solução adequada a cada um, não partindo de uma solução comum a todos os problemas

Távora diferencia a sua intervenção na fachada dos quartos que encerra com painéis de madeira, no novo corredor e na escada interior de madeira em caracol ou na criação das novas divisões interiores que, rebocadas e pintadas de branco se distinguem das paredes existentes de granito pela sua materialidade, respeitando a Carta de Veneza, que defende a distinção clara de obra nova e antiga. Por outro lado, na abertura que é criada na fachada do topo norte, o arquiteto utiliza materiais e técnicas antigas para abrir um novo vão, não sendo possível distinguir se a abertura é resultado da intervenção de Távora ou se já existiria na casa, apesar do desenho e proporção se diferenciar claramente dos vãos originais, assim como os novos degraus desenhados nos quartos, para vencer o desnível criado com o rebaixamento do piso térreo, onde utiliza degraus em granito iguais aos existentes na casa do lavrador. Apenas com a análise da evolução histórica é possível distinguir algumas das transformações de Távora no conjunto.

14 Alexandre Alves Costa; "La Pousada de Sta. Marinha o el fluir de la historia" in Revista DPA 14, p. 50



1.51. Casa de Briteiros: Relação da Sala de Estar com o espaço de distribuição central



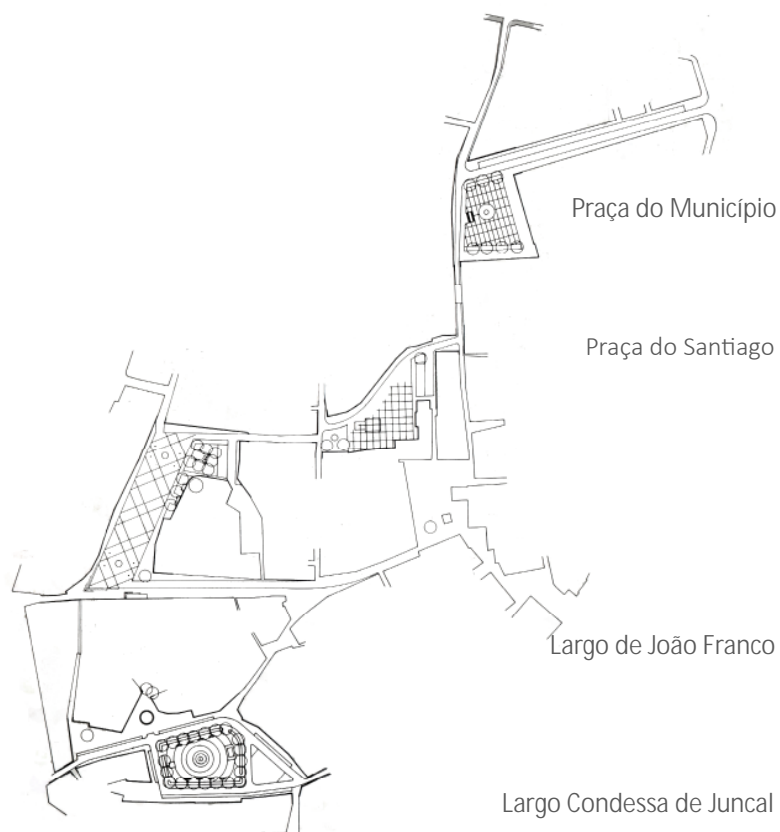
1.52. Espaço de distribuição, relação entre a nova parede e a antiga

A atitude de Távora perante o existente em Briteiros aproxima-se da postura com que irá intervir anos mais tarde na Casa de Pardelhas, onde é a partir do existente que se constrói o novo. Recorrendo a materiais tradicionais mas diferenciando ou integrando a sua intervenção no existente, sem criar descontinuidades, obra antiga e obra nova convivem em harmonia. Não assumindo as premissas base da Carta de Veneza como resposta para o novo projeto, a obra de Távora surge assim como uma evolução natural do conjunto, assumindo a sua intervenção sem procurar imprimir uma marca pessoal ou a época de intervenção na obra, tirando partido das melhores qualidades do conjunto existente.

Os conceitos e pressupostos de intervenção utilizados neste projeto são próximos aos aplicados por Távora em outras obras, como a reconversão do Convento de Santa Marinha da Costa ou do Palácio do Freixo em pousada, onde a preexistência é fonte de conhecimento e história, mas também onde se encontram as respostas para o futuro do edifício. Uma postura que procura a continuidade da vida dos edifícios e não a sua musealização ou a reconversão em ruína habitada. Onde se procura a regra a partir do existente, através de uma análise obra a obra, e não com base em premissas previamente estabelecidas de intervenção. Não procura, como Viollet-le-Duc¹⁵, o que o edifício foi ou poderia ter sido, mas fundamentalmente o que ele quer e pode ser.

A par das intervenções da DGEMN (Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) nos monumentos nacionais, a criação do IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico) e a entrada em vigor em 1985 da Lei do Património Cultural Português, que alarga o conceito de património, a todos os bens materiais ou imateriais de interesse público, surge uma nova preocupação com a salvaguarda dos centros históricos, com a qual Fernando Távora se identificou, que se tornou fundamental para a preservação das características do espaço português. Pois as intervenções devem ser reguladas e planeadas, de forma a evitar o caos, mas os centros históricos não podem ser vistos como algo fechado, onde não se pode intervir ou nada alterar. Fernando Távora, acerca da organi-

¹⁵ Viollet-le-Duc, que influenciou os restauros realizados em Portugal pela DGEMN, baseava as suas teorias de intervenção nos edifícios existentes segundo duas premissas base, a necessidade de eliminar os acrescentos posteriores, para devolver ao edifício a sua “unidade estilística”, e a reconstrução de edifícios inacabados ou destruídos, completando-os tendo como base uma análise racional da sua estrutura e as ideias originais do arquiteto.



1.53. Reabilitação do Centro Histórico de Guimarães: Planta do conjunto



1.54. Vista da Praça da Oliveira, Centro Histórico de Guimarães



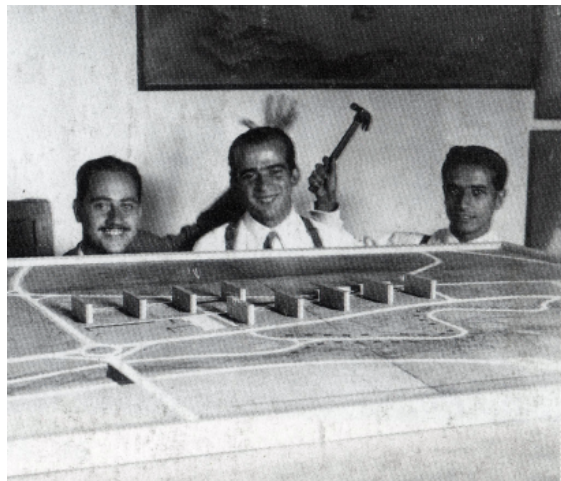
1.55. Praça de Santiago, Centro Histórico de Guimarães

zação do espaço português, afirma que *“há que defender, teimosamente, a todo o custo, os valores do passado mas há que defendê-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas.”*¹⁶

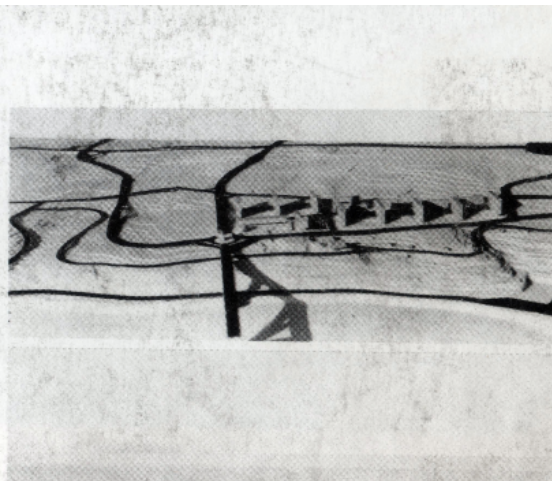
A reabilitação do centro histórico de Guimarães, com início em 1987, realizada por Fernando Távora é um importante exemplo de um projeto que combina diversas acções, entre o restauro, a reutilização de edifícios antigos, a reabilitação e a integração de obra nova. Procura ligar e relacionar os vários elementos que estão em jogo: o centro histórico, os monumentos, a muralha e a zona nova da cidade. A intervenção assenta sobre a reabilitação e revitalização de quatro espaços da cidade, duas praças e dois largos, muito marcados pelos edifícios que os delimitam, mas também pelo percurso que os liga. Conseguindo assim uma identidade urbana e arquitetónica dos espaços através de um percurso que os unifica, tirando partido da sua diversidade.

Atualmente a intervenção no património construído ou nas cidades históricas continua a ser acompanhada de uma importante investigação arqueológico e histórica, mas também de um trabalho científico e técnico na procura de novas e melhores soluções de restauro. Trabalhando na tentativa de melhorar a relação entre obra nova e antiga, não esquecendo o respeito pela história e a sua preexistência, mas respondendo às necessidades do novo programa. Num tempo onde a arquitetura será sempre marcada pela reabilitação, é necessário manter a discussão do tema em aberto.

¹⁶ Fernando Távora; *Da organização do Espaço*, p. 58



1.56. Fernando Távora no gabinete da CMP, junto à maquete do Ante-projecto do Campo Alegre, 1949



1.57. Desenho do Ante-projecto do Campo Alegre, 1949



1.58. e 1.59. Fernando Távora e Viana de Lima, na preparação dos CIAM, 1953

1.4 – MODERNIDADE E TRADIÇÃO _ A “TERCEIRA VIA”

“(...) Eu posso dizer-lhe que talvez a minha vida tenha sido, e continue a ser, uma espécie de síntese, possível, entre o mundo que eu herdei, no qual nasci, e este mundo moderno em que vivo e que tentei compreender. E de tal modo consciencializei, que o conhecer se tornou o ser. De um processo de conhecimento intelectual passou a ser um processo existencial.”¹⁷

É a partir da procura desta síntese entre um conjunto de influências tão díspar que Fernando Távora se propõe definir uma *“terceira via”*. Uma posição de mediação que defendia uma arquitetura portuguesa e moderna, que respondia às necessidades do homem de hoje. Uma identidade nacional que não residia num modelo único dado como adquirido nem num saudosismos por um passado que não regressa, mas sim na procura e conhecimento das características de cada região, e numa arquitetura que lhes fosse fiel. A Casa da Quinta da Cavada surge num momento da vida e obra de Fernando Távora onde esta síntese de influências já tinha sido alcançada, esta obra deve ser interpretada no seguimento desta procura e das obras que daí emergiram.

Uma busca que no início da sua carreira se materializa na forma escrita, mais facilmente do que nas suas obras construídas e para a qual o trabalho de urbanista na Câmara do Porto e o contacto com outros arquitetos, como Viana de Lima e Nuno Teotónio Pereira, se tornou fundamental. Após a publicação de *“O Problema da Casa Portuguesa”*¹⁸ em 1947, texto fundador da obra de Távora, onde apresenta as suas preocupações com a *“falsa arquitetura”* que se está a construir em Portugal e defende uma arquitetura moderna, a única que poderá dar resposta aos problemas do homem de hoje e aponta o estudo da casa popular como aprendizagem de grandes lições. Os seus primeiros projetos não serão o reflexo dos seus pressupostos teóricos, *segundo Nuno Portas*¹⁹, mas fruto de

¹⁷ Fernando Távora; *“Coisa Mental”*, in Unidade 3, p. 101

¹⁸ Fernando Távora; *“O Problema da Casa Portuguesa”*. Série I. Lisboa: Editorial Organizações, Lda. 1947

¹⁹ Nuno Portas; *“Arquitecto Fernando Távora. 12 Anos de actividade profissional”* in Revista Arquitectura 71, Lisboa, ICAT,Lda, Julho 1971



1.60. a 1.63. Exemplos de arquitetura vernacular situados na Zona 1, no Soajo, Lamas de Mouro, Guiomil e Monção, estudadas por Fernando Távora e a sua equipa aquando da realização de Arquitectura Popular em Portugal

uma incompreensão das divergentes influências que sofreu ao longo da vida e formação e que se refletem numa dificuldade em projetar a arquitetura a que se propõe. Surgindo obras marcadamente modernistas, muito à imagem de Le Corbusier e da arquitetura internacional que defendia. Como o Antepiano da Urbanização do Campo Alegre (1948), o Projeto da Casa sobre o Mar na Foz do Douro (1952), o Bloco de Habitação da Avenida Brasil (1952|1955) e a Urbanização de Ramalde (1952|1960).

Ao mesmo tempo que projeta obras com uma influência do Movimento Moderno como as referidas anteriormente, inicia em 1953 a realização de *Arquitetura Popular em Portugal* com financiamento do governo de António Salazar, ideia pioneira de Keil do Amaral enunciada em 1947 e que é publicado em 1961. O território nacional foi dividido em seis zonas, atribuídas a seis equipas e foram definidas as diretrizes de modo a garantir a coerência do trabalho em equipa e a recolha dos vários elementos entre zonas.

A Zona 1, correspondente à região entre o Minho e o Mondego, zona onde se inserem os casos de estudo, a Casa da Quinta da Cavada e a Casa de Pardelhas, ficou a cargo dos arquitetos Fernando Távora, Rui Pimentel e António Meneres, com uma grande variedade de condições climáticas e de formas de apropriação do território.

Neste estudo, Távora, chefe da equipa, atenta sobretudo em questões relativas ao sítio em si, à forma como é povoado e vivenciado e à própria história que está na sua origem. Zona povoada desde sempre, apresenta uma variedade imensa de construções e tipologias. É realizado um pequeno apontamento de algumas estruturas urbanas e do seu desenvolvimento. No que toca aos pequenos povoados, são referidos alguns casos marcantes, que recebem mais ênfase pela qualidade de que são portadores. A casa, muitas vezes disposta para o caminho, torna-se elemento participante na definição da rua, através da sua frente e do modo como é feito o acesso à mesma. Surgem assim, novos elementos que contribuem para uma definição mais apurada das lógicas de povoamento e para a valorização do acesso, tais como escadas e alpendres, que se tornam bastante recorrentes na arquitetura minhota.

Os ensinamentos que este estudo podia proporcionar aos arquitetos eram inquestionáveis, não só a nível construtivo mas também ao nível da inserção no contexto, compreendendo determinados valores regionais e respeitando os condicionalismos existentes. A arquitetura popular singularizou-se pelo seu equilíbrio, autenticidade e funcio-



1.64. Mercado Municipal da Vila da Feira, Fernando Távora: Entrada à cota alta



1.65. e 1.66. Escola do Cedro, Vila Nova de Gaia, Fernando Távora: Vistas sobre o recreio

nalismo e pela sua relação de adaptação ao lugar. Estes foram alguns dos fatores que justificaram a mobilização dos arquitetos intervenientes no Inquérito e a realização do mesmo, para que assim estes valores não fossem condenados ao esquecimento.

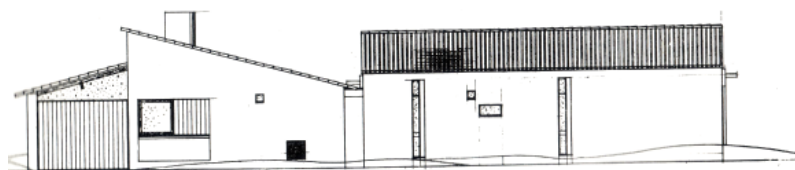
É a partir do Mercado de Vila da Feira (1953|1959), projetado durante a realização do Inquérito, que se sente uma nova fase na obra de Fernando Távora, onde convergem as suas principais influências, modernidade e tradição, e que deve ser compreendida no seguimento dos projetos e textos anteriormente referidos. As suas obras posteriores ao mercado serão a formalização das suas ideias e dos valores que defendia, a *“terceira via”*, a concretização de uma arquitetura com raízes portuguesas que renega um *“estilo nacional”* e que se funde com outras influências.

Obras onde o estudo da arquitetura tradicional está muito marcado por um entendimento da história e das soluções dos mestres antigos como resposta aos problemas atuais da arquitetura portuguesa, que não teriam resposta no internacionalismo do Movimento Moderno. Tudo isto, sem renegar as técnicas e materiais modernos, como sinal de evolução dos tempos em detrimento de uma nostalgia pelo passado.

Fernando Távora procura na Casa de férias de Ofir (1957|1958) *um composto (não uma mistura e muito menos uma mixórdia)*²⁰ de um conjunto de influências e vivências que conseguiu de forma harmoniosa sintetizar nesta obra.

Se por um lado se sentem as influências do racionalismo de Marcel Breuer, na distribuição funcional por zonas, que se desenvolvem a partir de um espaço de distribuição onde nasce um corredor central que percorre toda a habitação, e que é muito próxima à que anos mais tarde irá conferir à casa de Briteiros, e de Le Corbusier no rigor, no betão descoberto nos elementos estruturais e nos pequenos vãos da zona de serviços que se abrem para o exterior. Por outro, a forma orgânica com que os volumes se relacionam com a paisagem e entre si, na escolha dos materiais tradicionais, na chaminé e no conceito de casa que desenvolve, é notório o conhecimento das tradições do Norte de Portugal. Uma escala e uma materialidade que conferem ao espaço um carácter e espacialidade tradicional, próximo ao de Briteiros. Todos os elementos e materiais são cuidadosamen-

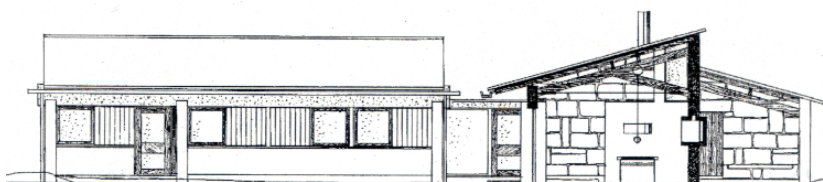
20 Fernando Távora; *“Casa de Ofir”* in Revista Arquitectura 59, p. 11



1.67. Casa de Ofir: Alçado da zona de serviços



1.68. Casa de Ofir: Planta



1.69. Casa de Ofir: Alçado/corte

te pensados e desenhados, com um cuidado quase escultórico, a chaminé, os lintéis de betão, as vigas, *são peças que se assumem como elementos plásticos com uma forte expressão no desenho do espaço.*²¹

Nas obras de Távora convivem o antigo e o moderno, numa relação mais harmoniosa ou mais tensa, como por exemplo na cobertura da Casa de Ofir que à primeira vista se apresenta como um conjunto de coberturas de duas águas em telha, à semelhança da arquitetura vernacular, mas que no ponto crucial, onde os três volumes que compõem o conjunto se intersectam, utiliza uma cobertura plana, elemento característico da arquitetura moderna. Távora recorre a esta técnica de forma prática, não pondo em causa a coerência do conjunto e contribuindo para a sua valorização.

Na reutilização de Briteiros sentem-se as influências de outras obras de Távora, em particular da Casa de Ofir. Como por exemplo, na nova distribuição funcional por zonas e na organização espacial do antigo volume das dependências agrícolas, onde o arquiteto desenha um corredor que nasce de um espaço de distribuição funcional central e que assume forte presença no desenho da casa. Assim como na solução aplicada na fachada dos quartos, que é encerrada e revestida pelo exterior com painéis de madeira na vertical, linguagem semelhante à utilizada no alçado dos quartos em Ofir. Onde as portadas de madeira, quando abertas, criam o mesmo efeito.

Na Casa de Ofir assume-se a relação entre tradição e modernidade, na conjugação de materiais, técnicas e conceitos, alcançando a formalização da *"terceira via"*. Antecipando de certo modo a Casa da Quinta da Cavada, em Briteiros, onde Távora assume a sua intervenção conjugando os materiais tradicionais com um atitude e desenho contemporâneo. Distingue parcialmente a sua obra, sendo necessário recorrer à evolução histórica para identificar algumas transformações no existente. Não que o arquiteto tenha a intenção de disfarçar a sua intervenção, mas sim pela atmosfera ambígua que se cria, conjugando materiais e técnicas tradicionais com desenho moderno, novo e o antigo convivem numa relação de valorização mútua.

²¹ Ana Tostões; *"Um composto e uma Mistura: Homenagem a Fernando Távora"* in Jornal dos Arquitectos 220/221, p. 49



1.70. Casa de Ofir: Cobertura plana no cruzamento dos três corpos



1.71. Casa de Ofir: Entrada



1.72. Casa da Quinta da Cavada: Fachada principal

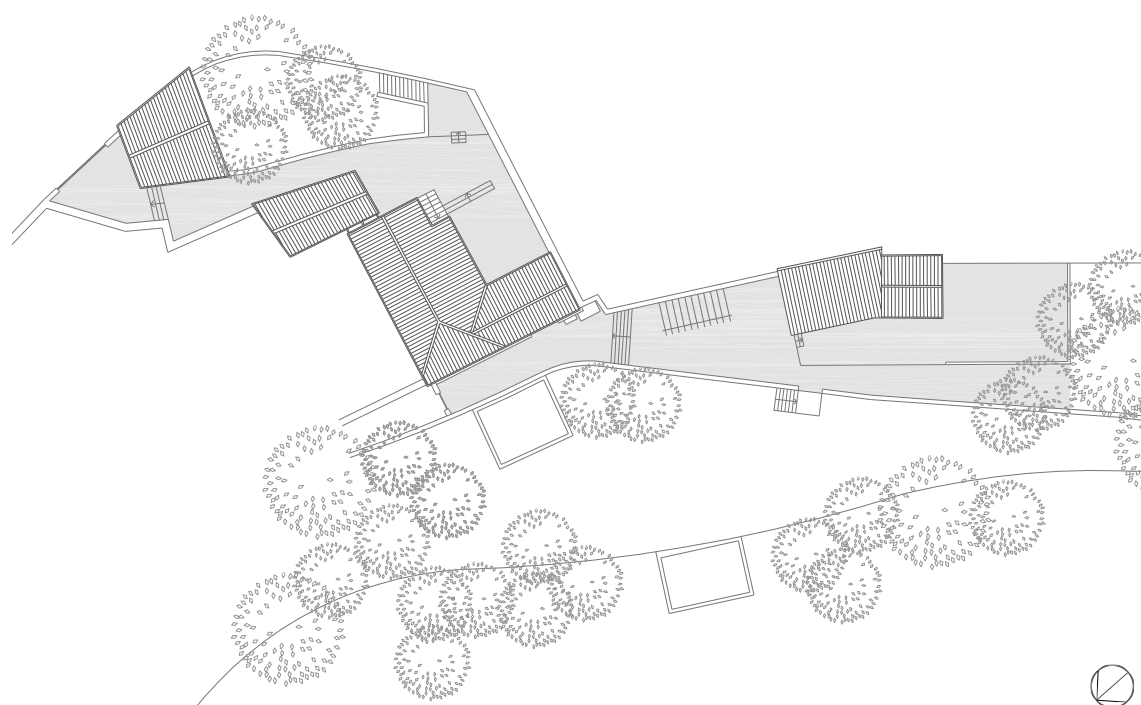
A Casa de Briteiros assume-se assim como uma obra intemporal, onde passado, presente e futuro se relacionam. Integrando de forma harmoniosa todos os elementos que ao longo dos anos foram construindo o conjunto, onde o importante é a *“semelhante atitude que presidiu à sua concepção”*²² e não o estilo. Resultado da colaboração de todos, mais do que arquitetos, homens que iriam habitar aquele espaço e que se esforçaram para a organização de um espaço de qualidade. Modernidade, colaboração e condicionantes, as três constantes que são essenciais à prática das grandes obras de Arquitetura e Urbanismo contemporâneos, que devem recorrer à história como colaboração para a construção do presente, nunca sobrepondo o supérfluo em detrimento do essencial, *lição que Távora defende*²³ que não deve ser esquecida e que transmite em todas as suas obras.

²² Fernando Távora; *Teoria Geral da Organização do Espaço: Arquitectura e Urbanismo - A Lição das Constantes*, p. 12

²³ Fernando Távora; *Teoria Geral da Organização do Espaço: Arquitectura e Urbanismo - A Lição das Constantes*, p.19



CAPÍTULO 2
CASA DE PARDELHAS, SOPO – VILA NOVA DE CERVEIRA
FERNANDO TÁVORA – 1994 | 1999



2.2. Casa de Pardelhas: Planta de implantação do conjunto

2.1. O EXISTENTE _ A CASA DE PARDELHAS

A Casa de Pardelhas situa-se numa zona montanhosa da freguesia do Sopo, Pardelhas, próxima de Vila Nova de Cerveira. Na região Norte do país, insere-se no tipo de povoamento de montanha, com um clima mais extremo que as regiões de baixa altitude, marcado por fortes ventos e chuvas abundantes, que favorecem o cultivo de milho. Uma zona caracterizada por construções, na sua maioria em granito ou xisto, destinadas à criação de gado e à produção agrícola, os principais meios de sustento da população.

Sendo inexistentes referências anteriores à intervenção de Fernando Távora, a visita à obra, acompanhada do proprietário da mesma foi fundamental para conhecer o estado em que conjunto se encontrava antes da intervenção e compreender como se desenvolveu o trabalho de reabilitação, assim como perceber algumas decisões de projeto. O estudo das casas da região torna-se essencial. Também aqui o Inquérito à *Arquitetura Popular em Portugal* foi fundamental, na tentativa de entender formas construídas e lógicas de organização do programa.

A colaboração de Fernando Távora na reabilitação e reutilização da Casa de Pardelhas surge de uma forte e longa relação de amizade com o proprietário. Trabalho que se desenvolveu com constantes visitas à obra, onde se tomaram algumas decisões importantes de projeto.

“Portugal é dotado de belíssimos sítios naturais e os nossos passados deixaram-nos excelentes lições quanto ao equilíbrio sitio-edifício”²⁴

A Casa de Pardelhas constituía um conjunto de várias construções agrícolas, com espaços de pequenas dimensões, que se encontravam em avançado estado de abandono e ruína. O telhado de todos os edifícios havia desaparecido, as colunas da varanda onde a aba do telhado se apoiava estavam partidas e caídas no chão e existiam antigas construções das quais apenas restavam alguns vestígios, pois as pedras que compunham as paredes tinham sido roubadas. O antigo lagar tinha sido destruído e as pedras igualmente

²⁴ Fernando Távora; Da organização do espaço, p. 59



2.3. Vista sobre o caminho de chegada à casa



2.4. Caminho de chegada à casa



2.5. Vista sobre o pátio de entrada

roubadas. A casa principal fazia parte de *“um conjunto de três casas de tipologias idênticas, cada uma definindo um espaço exterior encerrado”*²⁵.

As construções estão implantadas a meia encosta, encastradas numa cova da Costa de Pardelhas, totalmente envoltas por uma densa vegetação. A adaptação ao terreno é subtil, e as diferenças de cota são vencidas com leves inclinações do percurso e através da inserção de degraus que permitem vencer os pequenos desníveis. O conjunto aproveita o declive, implantando os diferentes volumes em socacos da encosta, apoiando-se no terreno com a criação de muros de suporte que integram os edifícios. O modo como as diferentes construções e os muros se inserem no terreno revela uma apropriação orgânica e intuitiva do sítio, que nasce de uma evolução ao longo dos tempos do conjunto.

A Casa de Pardelhas era composta por dois núcleos distintos, o da casa principal com um anexo e o da casa da eira, ambos em avançado estado de ruína, *“mantendo-se estruturalmente consolidadas por espessas paredes de granito”*²⁶. Existiam também pequenas construções que serviam de apoio às atividades agrícolas e à vida doméstica. Possivelmente os primeiros proprietários do conjunto seriam lavradores abastados, sendo a casa principal destinada a moradia e a casa da eira à localização das dependências agrícolas relacionadas com a eira e o espigueiro. Supõe-se que o conjunto da casa não tenha sido totalmente construído na mesma época, mas ao longo dos anos, sendo a casa principal a primeira construção do conjunto.

O acesso ao imponente portão de entrada da casa faz-se por uma rua estreita e sinuosa, que servia as casas e os currais e que era frequentemente percorrida por gado. Depois de transpor o portão, surge no lado esquerdo uma pequena construção que servia para guardar os carros de bois, atualmente é a garagem. O percurso que nos acolhe, em pedra, afunila e convida a descobrir a casa principal, num caminho protegido pela copa das árvores. A nascente o caminho é delimitado por um muro, onde existiam pequenas construções, que não serão alvo de reabilitação devido ao estado de destruição em que se encontravam. O primeiro momento de paragem é sugerido por um alargamento no

25 Fernando Távora; *“Memória descritiva e justificativa da Casa de Pardelhas”*, pág. única

26 Fernando Távora; *“Memória descritiva e justificativa da Casa de Pardelhas”*, pág. única



2.6. Pátio de entrada, vista da passagem para poente



2.7. Vista do caminho de chegada a partir do pátio de entrada

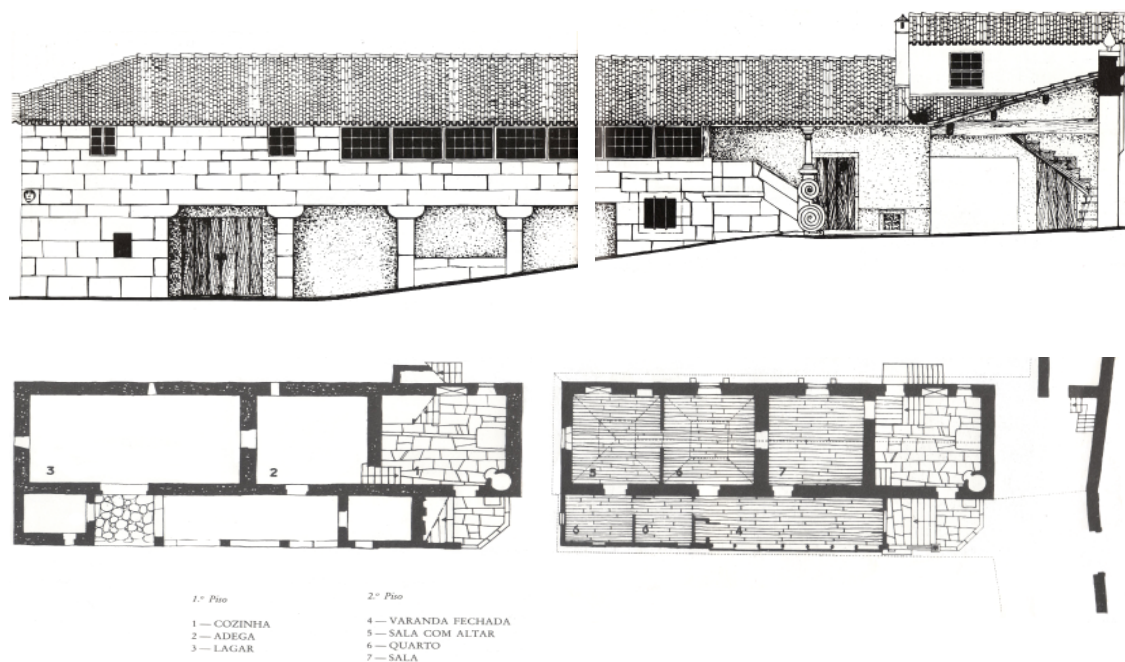
percurso, que recebe as escadas de granito que permitem o acesso ao piso superior, o piso de entrada na casa principal.

O eido ou pátio que acolhe a chegada é um espaço pétreo, ao ar livre para onde tudo converge, remata o percurso que nasce na entrada e esconde uma imensa paisagem. É através de uma passagem coberta que é possível continuar o percurso até à casa da eira, que se abre revelando o vale e nos orienta até ao fim do caminho, que termina com a eira e o espigueiro.

A proximidade entre as construções favorece ligações entre si, sendo o percurso que as une tortuoso, com recuos e torções, criando pequenos espaços de estar e repouso, tirando o melhor partido da relação com o vale a poente e com os muros que delimitam o conjunto a nascente.

O núcleo principal é composto pela casa e pelo anexo. A casa fecha-se sobre si, virando-se para o pátio que se desenvolve a sul e para a paisagem a poente, aproveitando a orientação solar e privilegiando da vista sobre o vale. Estando a casa e o pátio delimitados pelas duas habitações contíguas do mesmo tipo.

A casa em granito, construída em pedra irregular, tinha uma organização funcional muito simples, no primeiro piso localizava-se a cozinha, sala de jantar e zona de dormir, em espaços de pequenas dimensões. Supõe-se que tais funções ocupavam este espaço pelos vestígios existentes que nos fornecem pistas sobre a presumível ocupação anterior da casa, como por exemplo a presença de um antigo forno encastrado na parede nascente da cozinha, mas também a varanda, espaço que estava geralmente associado à cozinha e sala de estar. A varanda surge como continuidade dos espaços interiores e a sua cobertura era garantida pela aba do telhado que descai e se apoia em pilares de granito. No piso térreo, em espaços pequenos, quase totalmente encerrados e com um pé direito que não deveria chegar ao metro e noventa de altura localizavam-se as cortes de gado, o lagar e uma pequena zona de arrumos. No espaço inferior à sala de estar existia um coberto, que permitia a armazenagem de lenha e a passagem para o lado poente do terreno. A cobertura de quatro águas em telha, característica do Minho, unifica a casa que se desenvolve em forma de L. No alçado destaca-se o trabalho cuidado da pedra no desenho das colunas, que não sendo sinal de riqueza faz antever a habilidade dos antigos mestres pedreiros.



2.8. Casa do Ribeiro, Braga: Alçado, planta piso térreo e piso superior



2.9. Anexo: Fachada principal e relação o caminho de chegada

Visto que do existente antes da intervenção de Távora, não se conhecem referências, é através da análise e visita à casa que se reúnem pistas para a possível ocupação anterior da casa, assim como do estudo da Casa do Ribeiro, em Braga, uma das casas que consta em *Arquitectura Popular em Portugal*. Trata-se de uma habitação de lavradores abastados com uma forma em L e organização funcional semelhante à possível organização da Casa de Pardelhas. Com as zonas de adega e lagar no piso térreo, a cozinha a meio piso (com relação com os dois pisos) e o piso superior onde se localizava a sala, os quartos e a sala do altar, que não existia em Pardelhas. A escada em granito e a varanda são também elementos muito presentes nas casas da região do Minho, sendo a varanda um espaço com uma maior relação com o exterior e de dimensões generosas, onde antigamente se realizavam as atividades de ócio das famílias. Uma linguagem arquitetónica e organização funcional semelhante à da Casa da Quinta da Cavada, em Briteiros.

O anexo, em pedra irregular, integrava o núcleo principal do conjunto e funcionava totalmente independente da casa principal, não existindo informação sobre a sua ocupação original. Supõe-se que se destinava a uma zona de arrumos das alfaia agrícolas e da ração dos animais, sendo um espaço de reduzidas dimensões apenas de um piso, com pequenas aberturas para o exterior e cobertura de duas águas em telha.

Depois de se atravessar a passagem coberta, por baixo da sala, descobre-se o vale e o caminho que nos aponta a casa da eira e o espigueiro. Um caminho que se fecha a nascente, encostando-se ao muro de suporte que divide as propriedades, mas que se vai abrir para o vale a poente e norte, tirando partido da implantação a meia encosta e da densa vegetação que abraça e envolve todo o conjunto.

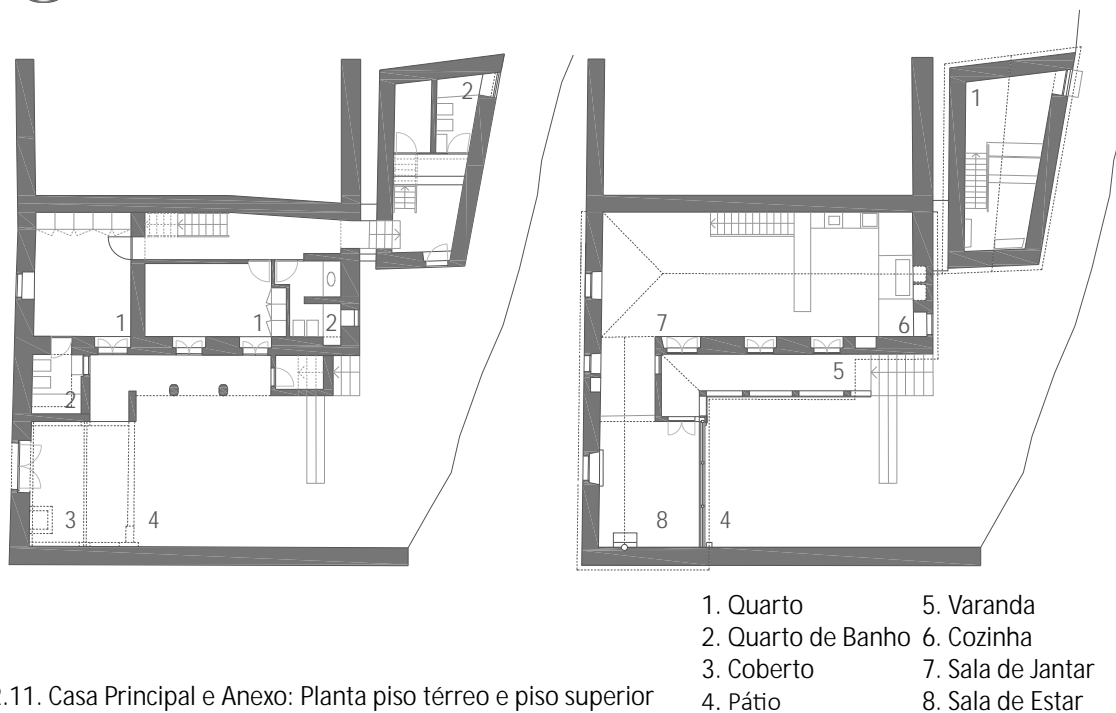


2.10. Vista do caminho para a Casa da Eira e Espigueiro, delimitado a nascente pelo muro de suporte e a poente pelo vale, elemento unificador do conjunto

A casa da eira, em pedra irregular e cobertura de duas águas em telha, é constituída por dois espaços contíguos que comunicam pelo interior e que se relacionam diretamente com a eira a poente. Em relação à sua presumível ocupação anterior, esta deveria estar relacionada com o armazenamento de colheitas que não podem permanecer na eira pelo clima incerto, devido à sua relação de proximidade com a eira e com o espigueiro e a sua orientação voltada para sul. Não se conhecendo o seu alçado original, esta construção não seria um sequeiro, visto que eram construções com fachadas totalmente abertas, que podiam ser encerradas com portadas de madeira, e a casa da eira é um edifício robusto e quase totalmente encerrado.

O espigueiro é todo construído em granito, com cobertura em telha de duas águas, estando elevado do chão por duas pedras de granito onde, no sentido do comprimento, assenta a base de granito, mais larga que os apoios e curva nos lados, por forma a evitar a subida de ratos para junto da colheita. A cobertura de telha assenta numa estrutura de arcos de granito que imitam a estrutura de madeira, a solução mais comum. A solução adotada é mais duradoira, mas menos económica. As laterais do espigueiro deveriam encerrar com ripas de madeira na vertical, espaçadas de forma a permitir a ventilação.

O conjunto que compõe a Casa de Pardelhas é um somatório de peças arquitetónicas que foram sendo construídas ao longo do tempo. A forma cuidada como foram colocadas no terreno, procurando a melhor orientação, resulta num conjunto harmonioso e bem implantado no sítio. O caminho que liga todas as construções aparece como elemento unificador do conjunto.



2.11. Casa Principal e Anexo: Planta piso térreo e piso superior



2.12. Casa Principal: Pátio de chegada, vista sobre a passagem coberta para ponte



2.13. Varanda, acesso à Casa Principal

2.2. A OBRA NOVA _ A INTERVENÇÃO DE FERNANDO TÁVORA

A intervenção de Fernando Távora *“procura tirar partido das condições de habitabilidade da estrutura existente, adaptando-a a um novo uso – casa de férias”*²⁷. Aproveitando as qualidades arquitetónicas da casa, mas também a sua excelente relação com o sítio e a paisagem, reabilitando o conjunto sem que este perca o seu carácter.

Para o arquiteto o seu projeto seria mais uma fase de desenvolvimento do conjunto de construções, que possivelmente teria sido construído por fases, respondendo às necessidades dos lavradores. O seu projeto para Pardelhas, não termina na reabilitação dos edifícios existentes. *Segundo o proprietário da casa, terá desenhado uma piscina e uma casa de apoio à piscina (com cozinha, quarto e quarto de banho), que apenas foram construídas posteriormente*²⁸.

.A CASA PRINCIPAL | O ANEXO

A distribuição atual da casa principal preserva no segundo piso as funções originais: cozinha, sala de estar e sala de jantar. O piso térreo é reabilitado para albergar as zonas privada da casa, como os quartos e casas de banho em relação direta com o pátio exterior. O vão que cobre a passagem de acesso à casa da eira é totalmente reconstruído em madeira, *simulando uma parte da casa que havia sido destruída, segundo Távora*²⁹, estabelecendo uma continuidade com a varanda e com a sala de jantar.

O acesso principal da casa é pelo segundo piso, a zona comum da casa, com acesso pelas antigas escadas exteriores de granito, de tiro, paralelas à fachada, que terminam na varanda. A entrada é pelo espaço da sala de jantar que funciona em relação direta com a cozinha sendo a divisão entre estes dois espaços definida com um armário/balcão de apoio à cozinha. Espaços que se alongam para o exterior, através da varanda que co-

²⁷ Fernando Távora; *“Memória descritiva e justificativa da Casa de Pardelhas”*, pág. única

²⁸ Informação do proprietário na visita à obra no dia 28 de Julho

²⁹ Fernando Távora; *“Memória descritiva e justificativa da Casa de Pardelhas”*, pág. única



2.14. Vista Exterior da Sala de estar: Espaço reconstruído em madeira



2.15. Casa Principal: Sala de estar



2.16. Sala de Estar: Portadas de madeira que rebatem para o interior

munica visualmente com o pátio a sul, onde confluem todos os espaços da casa.

A passagem para o piso térreo, onde se localizam os quartos e o quarto de banho, é realizada por uma escada de tiro em madeira, encostada à fachada nascente da sala, e que no piso térreo termina no corredor que permite o acesso a todas as divisões. A nova escada interior, que se desenvolve sem patamares e com uma guarda em barrotes de madeira, é fundamental para o novo uso. Távora desenha-a estrategicamente no seguimento dos móveis da cozinha, sem que esta interfira no desenho e organização do espaço interior da sala de jantar. É também possível aceder aos quartos pelo exterior, através do coberto criado pela varanda, que estabelece uma relação direta e privilegiada com o pátio.

No rés-do-chão existe uma maior intervenção devido à instalação das novas funções, num espaço que originalmente não tinha sido pensado para habitação. A intervenção espacial no piso térreo é mais significativa do que no piso superior, onde se mantém o espaço único para sala e cozinha. São desenhadas novas divisões para a adaptação ao novo uso, sendo necessário a criação de infraestruturas, que anteriormente não existiam. Apenas um dos dois quartos possui casa de banho privada, sendo a outra casa de banho para uso comum da habitação. De forma a melhorar as condições de habitabilidade e a tornar o espaço mais acolhedor e com uma temperatura mais amena no Inverno, o arquiteto instalou também uma salamandra no piso térreo, junto aos quartos.

O espaço que cobre a zona de passagem para a casa da eira, é totalmente reconstruído em madeira e apoia-se nos cachorros de pedra existentes. Como remate da varanda e um prolongamento da sala de jantar, com um piso sobreelevado resulta num espaço mais privado e recolhido de repouso. É aqui que Távora instala a lareira, que nos remete para o forno a lenha, elemento muito importante nas casas de arquitetura popular, pelo seu simbolismo como elemento que reunia a família em torno do calor na cozinha. Um espaço que se abre de um lado para a paisagem a poente e por outro para o pátio com um grande vão envidraçado, todo construído com painéis de madeira pintada de um tom castanho avermelhado, à semelhança do que Távora já tinha utilizado na Casa da Quinta da Cavada. Assim como as portadas de madeira que rebatem para o interior, que não alteram o alçado exterior e permitem que ao longo da janela seja construído um banco,



2.17. Casa Principal e Anexo: Relação volumétrica e interior entre os dois volumes

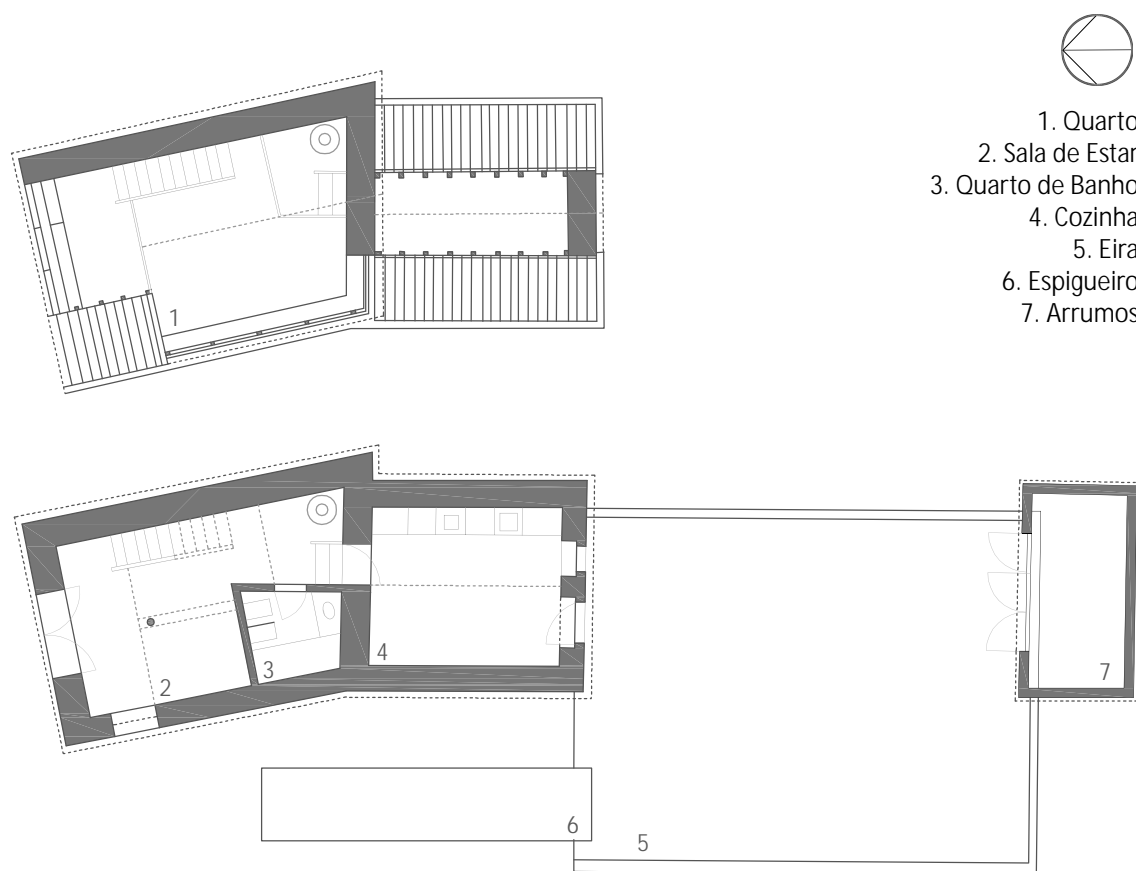


2.18. Anexo: Fachada principal e ligação à casa

sem que as portadas abertas ocupem espaço.

Devido ao avançado estado de ruína em que se encontrava a casa principal não existiam paredes interiores, laje do piso superior, nem cobertura. A laje de piso foi construída em betão armado, de forma a diminuir a sua espessura e garantir o pé direito necessário à ocupação dos dois andares, mas essencialmente contribuindo para a consolidação estrutural das paredes mestras de granito. Foi também necessário rebaixar o piso térreo em 50 centímetros, para atingir o pé direito necessário à ocupação do espaço dos quartos, onde antigamente se localizavam as cortes de gado.

O anexo é um volume independente que integra o núcleo principal do conjunto, e que pode funcionar totalmente separado da Casa Principal. A nova ocupação integra uma sala de estar, casa de banho e arrumos no piso térreo, que também foi rebaixado 50 centímetros pelas mesmas razões da Casa Principal, e um quarto no piso superior. A laje de piso é construída em madeira, assim como as escadas de tiro que permitem o acesso ao piso superior. A entrada pode ser a partir do pátio ou pelo interior da casa principal, pelo novo corredor que permite o acesso a todas as divisões da casa. A proximidade dos dois volumes permitiu que estes se relacionem pelo interior, por uma passagem fechada no fim do corredor. Esta pequena passagem tem escadas que vencem a diferença de cota entre o interior da casa principal e o anexo. Foi necessário aumentar os vãos existentes, que permitem a iluminação natural dos vários espaços, visto que as aberturas eram pequenas e serviam apenas para ventilação do espaço, supõe-se que a porta de entrada se localizava no mesmo local que atualmente.



2.19. Casa da Eira: Planta do piso térreo e piso superior



2.20. Relação entre a Casa da Eira e o Espigueiro, vista do jardim

.A CASA DA EIRA E O ESPIGUEIRO

O percurso que nos aponta a Casa da Eira e o Espigueiro encontra-se pontuado com pequenas fontes e caleiras que recolhem a água das chuvas para os tanques que se espalham pela propriedade, elementos que conferem ao ambiente um certo romantismo, criando um jardim idílico onde o único som que se deveria propagar pelos jardins era o som da água a cair e o canto dos pássaros.

A casa da eira encontrava-se em avançado estado de degradação aquando da intervenção de Fernando Távora, a sua sustentabilidade era garantida pelas espessas paredes de granito e pelo muro de suporte, que divide as propriedades, e ao qual a casa se encosta. A intervenção de reabilitação e reutilização da casa da eira limita-se ao espaço definido pelas paredes de granito existente em pedra irregular, que definem dois espaços contíguos de reduzidas dimensões e com alturas distintas. Funciona como uma entidade totalmente independente da casa principal, com sala de estar, cozinha, quarto e casa de banho, com uma organização muito semelhante à do anexo. Na sala de estar foi instalada uma salamandra.

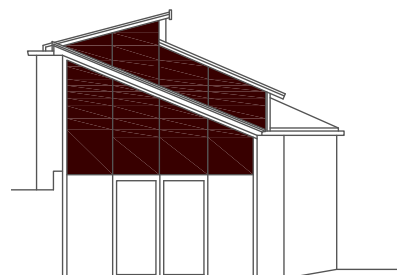
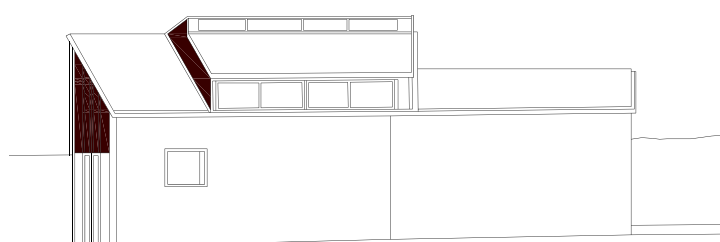
A entrada principal da casa está orientada para o caminho, dando acesso à sala de estar que está rebaixada 30 centímetros em relação ao caminho, sendo também possível entrar pela zona da cozinha através da eira. O piso térreo divide-se em dois níveis, a cozinha está ao mesmo nível que a eira, já a sala e a casa de banho estão também rebaixadas 50 centímetros. O quarto, do piso superior, desfruta de uma vista privilegiada sobre o vale. A laje do piso é construída em madeira, conseguindo assim uma menor espessura, não sendo necessário utilizar o betão armado devido às reduzidas dimensões do espaço. A escada, que nos desenhos de projeto está desenhada de tiro, é na realidade uma escada metálica em caracol, uma solução que melhora a organização dos espaços, pelo reduzido espaço que ocupa.



2.21. Casa da Eira: Estudos da cobertura, jogo de planos inclinados



2.22. Casa da Eira: Relação entre a Casa da Eira e o Espigueiro

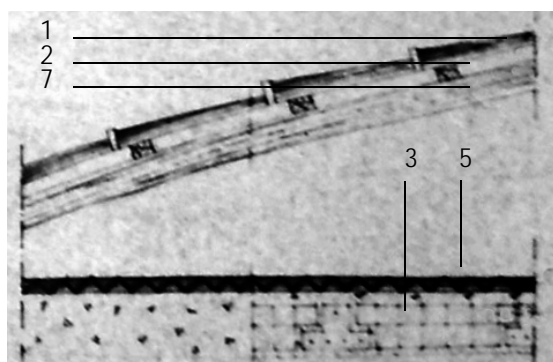


2.23. e 2.24. Casa da Eira: Alçado poente e alçado sul, jogo de planos inclinados na cobertura, discrepância entre o projeto e o construído

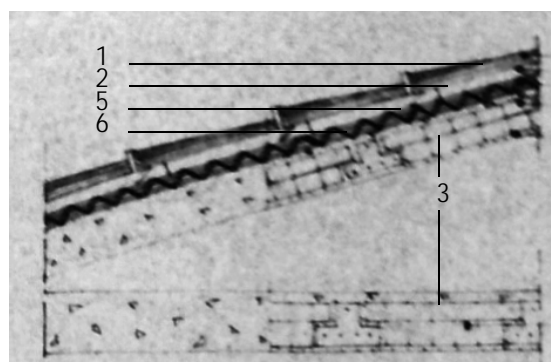
Parte das paredes de granito já não existiam, assim como a cobertura da construção. Fernando Távora irá criar uma segunda parede interior em tijolo, a mesma solução aplicada em todo o conjunto, para garantir um maior conforto térmico interior. Mas também para prolongar em altura as paredes exteriores, permitindo assim a construção do quarto no piso superior. O acabamento exterior, da parede prolongada, é em madeira, destacando-se assim a intervenção do arquiteto em relação ao existente. A fachada é revestida com painéis de madeira verticais pintados de um tom castanho avermelhado, a mesma solução que anteriormente tinha aplicado em Briteiros.

Existindo apenas duas aberturas no espaço da sala, é criada uma abertura na laje do piso superior, permitindo assim que a sala seja iluminada pela luz proveniente da cobertura, colmatando assim a falta de iluminação natural. A cobertura em telha é inicialmente desenhada com um jogo de planos inclinados que criam aberturas a poente, pensada de forma a permitir a iluminação natural no volume da sala e do quarto. Contudo é construída apenas com uma água, existindo uma discrepância entre os desenhos de projeto e o construído. O volume da cozinha, mais pequeno e com duas aberturas existentes, tem uma cobertura em telha de duas águas, assim como a casa principal.

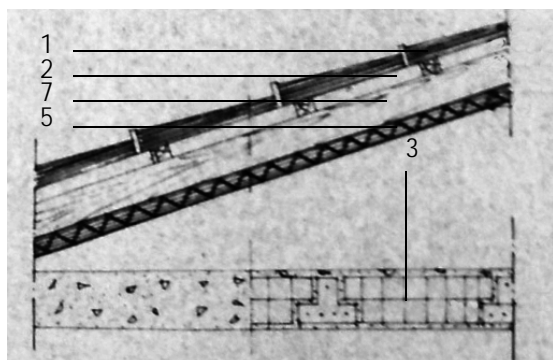
O espigueiro é conservado com a sua estrutura original, optando o arquiteto e o cliente por não encerrar a estrutura com as tradicionais ripas de madeira verticais. O mesmo já foi utilizado por diversas vezes como mesa de apoio a jantares que se realizam na eira.



Cobertura inclinada com isolamento sobre laje horizontal



Cobertura inclinada com isolamento sobre laje inclinada



Cobertura inclinada com isolamento sobre estrutura de madeira

- 1. Telha cerâmica clara
- 2. Espaço de ar fortemente ventilado
- 3. Laje de betão
- 4. Revestimento
- 5. Isolamento
- 6. Impermeabilização
- 7 . Estrutura de madeira

2. 25 a 2.27. Conjunto de soluções adotadas na reconstrução das coberturas do conjunto, que recriam o tradicional sistema de construção com asnas e barrotes de madeira

.AS SOLUÇÕES ESTRUTURAIS DO CONJUNTO

As soluções estruturais utilizadas por Fernando Távora na casa principal, no anexo e na casa da eira, seguem os mesmos pressupostos. Utilizando as mesmas técnicas e soluções construtivas para a reabilitação, restauração e reutilização de todo o conjunto de casa de lavoura para casa de férias.

A intervenção nas paredes estruturais baseou-se em dois pressupostos, por um lado melhorar as condições de habitabilidade e conforto da casa para se adaptar ao novo uso de casa de férias e por outro lado não modificar o aspeto exterior do alçado. Assim sendo, a solução escolhida pelo arquiteto foi a construção de uma parede dupla no interior em tijolo, com caixa de ar e isolamento térmico, mantendo assim a parede exterior intacta, sem argamassa ou outros elementos no exterior. Uma solução que não consegue cumprir totalmente o seu objectivo, a casa é muito fria no Inverno, e muito quente no Verão, o que levou o proprietário a instalar aquecimento central na casa principal, algo que havia discutido com Távora e que este defendeu sempre que não seria necessário. Por outro lado a aplicação de isolamento térmico pelo interior nas paredes e na cobertura tornou a casa estanque, quando o aquecimento ou a lareira são ligados a temperatura é constante, não existindo perdas de calor.

A cobertura, que havia desaparecido, foi totalmente redesenhada por Távora, utilizando uma conjugação de técnicas construtivas antigas e modernas. Com barrotes e asnas de madeira, associados a materiais que contribuem para uma maior estabilidade e isolamento térmico e acústico da casa. A cobertura é construída sobre uma laje de betão inclinada, onde assenta a impermeabilização, o isolamento e as telhas, que são grampeadas, evitando que voem, devido aos fortes ventos que se fazem sentir na região. Na face interior a laje inclinada de betão é revestida com ripas de madeira pintadas de branco, assim como os barrotes e asnas de madeira que replicam o sistema construtivo original. Távora utiliza um conjunto variado de soluções, ilustrados nas imagens, em todas as coberturas do conjunto de Pardelhas.



2.28. Teto da Sala de Estar, Casa Principal



2.29. Nicho original em granito encastrado na parede



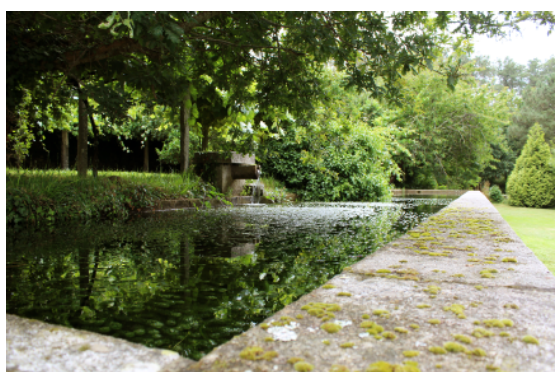
2.30. Casa Principal, Cozinha: Forno e laje de granito originais



2.31. Vista interior da janela, pormenos da portada de duas abas

As técnicas construtivas tradicionais foram utilizadas na reabilitação dos alçados, com materiais tradicionais, o granito e a madeira, tornando em alguns momentos difícil a distinção entre os vãos preexistentes e os novos desenhados pelo arquiteto. Távora utiliza novas pedras de granito para as ombreiras das portas e guarnição das janelas e a madeira para as caixilharias das portas e das janelas, pintando a madeira de um tom castanho avermelhado pelo exterior e branco pelo interior. O encerramento do novo espaço da sala de estar ou o prolongamento da parede da casa da eira adquirem um acabamento exterior semelhante ao utilizado em Briteiros, com painéis de madeira verticais pintados de um tom castanho avermelhado. Se por um lado, na abertura de novos vãos é difícil a distinção entre obra nova e existente, por outro, os elementos construídos para encerrar novos espaços ou criar limites interior/exterior seguem uma linguagem diferente da obra antiga, como no prolongamento da fachada da Casa da eira, distinguindo-se facilmente a nova intervenção. As portadas das janelas, são inseridas pelo interior de forma a não modificar a linguagem do alçado, pintadas de branco. Quando estão encerradas a portada fica à face do aro da caixilharia da janela.

Os pavimentos são em madeira no piso superior e cerâmico encarnado no piso térreo, na casa principal, no anexo e na casa da eira. Távora manteve as pedras de granito que no pavimento marcam as soleiras das portas, assim como a laje de granito da cozinha da casa principal. As paredes e o teto são pintados de branco, mantendo-se visível a estrutura que reproduz as antigas coberturas, com asnas e vigas de madeira. A homogeneização do interior numa só cor confere unidade ao espaço e cria uma ambiguidade entre o novo e o antigo, conseguindo assim uma sensação de continuidade da obra, onde o novo e o antigo não se distinguem. Dispersos por toda a casa, havia pequenos nichos de granito encastrados na parede que, aproveitando a espessura das paredes são agora utilizados como prateleiras.



2.32. a 2.35. Casa de Pardelhas: Tanques de recolha de água e fontes em granito



2.36. Pedra de Antigo Moinho, convertida em mesa de apoio à piscina



2.37. Antigo Espigueiro, reutilizado para armazenar os utensílios de manutenção da piscina e jardim

Procurando aproveitar o melhor do edifício e do lugar, Távora reabilitou o conjunto construído, mas também devolveu a vida à imensa propriedade, que não sendo mais cultivada se converte agora em jardim. O terreno encontrava-se ao abandono tornando-se impossível de percorrer na época das chuvas, pois ficava alagado com as águas que escorriam pela vertente do vale. De forma a evitar a escorrência das águas, mas também de forma a poder aproveitá-las para a rega dos jardins, Távora desenhou um conjunto de tanques de água e caleiras que recolhem a água das chuvas e a armazenam. O primeiro tanque é desenhado junto ao caminho que nos leva à casa da eira, em frente à casa principal, implantado no patamar inferior à casa, por onde se pode chegar através de umas escadas encastradas no caminho. O segundo tanque encontra-se no patamar seguinte, que segue o desnível da encosta, o último tanque encontra-se três patamares abaixo. De generosas dimensões, com 24 metros de comprimento por 4 metros de largura, é onde a água é armazenada e depois bombeada de forma a ser utilizada na rega de toda a propriedade. Todos os tanques estão interligados por caleiras e tubos de água, que permitem assim que a água não fique parada, mas circule entre os tanques, espalhando um som agradável e que convida a desfrutar do jardim. As fontes, em pedra, desenhadas pelo arquiteto, surgem envolvidas pela natureza que domina a paisagem e se torna parte integrante do conjunto.

Todo o jardim pode ser percorrido e os desníveis entre os patamares são vencidos por escadas. É um desenho dos percursos muito cuidado e que se vai revelando à medida que o percorremos. O caminho é pontuado por pedras e outros elementos que existiam na propriedade e que são reutilizados, à semelhança do projeto do jardim da Quinta da Conceição, onde o arquiteto utiliza arcos e pedras antigos para animar o caminho pelo parque. Em Pardelhas, uma pedra do antigo moinho é transformada em mesa de apoio à zona da piscina e um segundo espigueiro, restaurado e encerrado com portadas de madeira, é agora utilizado para guardar os utensílios necessário à manutenção do jardim e da piscina. O poço de água é também restaurado e apesar de não ser utilizado para a recolha de água integra o jardim.



2.38. Casa Principal: Vista do jardim

A piscina e a casa de apoio são desenhadas por Távora, segundo o proprietário, com uma linguagem que se afasta totalmente do conjunto. Não sendo mencionadas no projeto, foram construídas posteriormente à obra na casa principal e na casa da eira. Não consideramos relevante o registo ou desenho das mesmas, visto não terem interferência no conjunto construído e se apresentarem com uma linguagem que não se aproxima do existente, nem o valoriza.

Távora procurou uma continuidade no seu projeto, que este surgisse como uma intervenção natural para o crescimento e desenvolvimento do conjunto. Limitou a sua intervenção aos edifícios construídos, à exceção da casa da piscina, para dar resposta ao novo programa. O projeto procura reafirmar o carácter dos espaços e da casa, não querendo assumir uma atitude com a sua intervenção ou conferir uma identidade própria ao conjunto que refletisse o arquiteto e não o lugar.



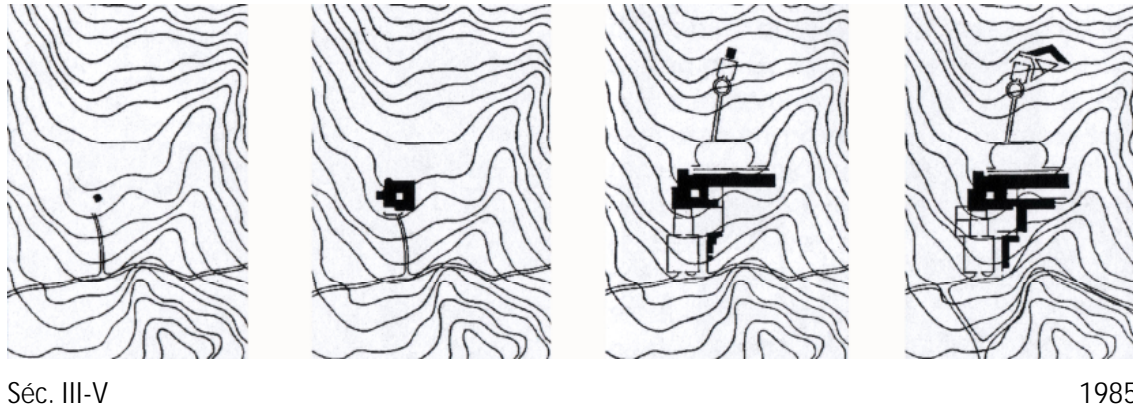
2.39. Casa Principal, Pardelhas: Diferentes atitudes perante a obra nova

2.3. A RELAÇÃO ENTRE OBRA ANTIGA E A OBRA NOVA

Na reconstrução de Pardelhas, Távora vai devolver a vida ao conjunto de edifícios que se encontravam abandonados, com uma atitude interventiva vai reabilitar e reconstruir a ruína. Procurando nas formas da preexistência a resposta para o que o edifício quer ser.

A reabilitação da Casa de Pardelhas foi um processo cuidado e desenvolvido em constante contato com a obra e o empreiteiro local, devido ao estado de degradação e abandono em que se encontravam as estruturas existentes. O projeto torna-se fundamental para preservar os edifícios, sendo o processo de reabilitação muito mais complexo que o realizado em Briteiros, tendo em conta o estado do existente em Pardelhas. A intervenção pretende ser mais uma parte do processo de construção da casa, tendo como objetivo a continuidade com o passado. Assumindo uma postura de reabilitação que se aproxima da que aplica no Convento de Santa Marinha da Costa e na Quinta da Cavada em Briteiros, renegando em parte os princípios base da Carta de Veneza, que defendem que obra nova e antiga se devem distanciar e distinguir a olho nu, permitindo o recurso a técnicas e materiais modernos quando estes são essenciais para a consolidação e reabilitação das obras, mas que devem manter-se à vista e não dissimulados. Permite também a reposição de partes do edifício desaparecidas, tendo como base a anástilose, desde que os novos elementos sejam reconhecíveis.

Fernando Távora não assume a Carta de Veneza como um método de intervir no património construído, nem em Pardelhas nem em nenhuma obra de reabilitação. O arquiteto adota diferentes posturas consoantes os problemas a solucionar, partindo de uma análise caso a caso, sem estabelecer previamente directrizes que orientem a intervenção.



2.40. Pousada de Santa Marinha da Costa: Evolução histórica do conjunto



2.41. Vista da cidade sobre a Pousada da Costa



2.42. Cobertura do novo volume, implantado a uma cota inferior ao antigo convento



2.43. Relação entre obra nova e obra antiga, novo volume com uma linguagem que se aproxima dos antigos espigueiros



2.44. Espigueiro, Póvoa do Lanhoso

O projeto de Fernando Távora no Convento da Costa (1975|1984), em Guimarães, futura Pousada de Santa Marinha contraria a ideia de afastamento entre obra antiga e obra nova estabelecida na Carta de Veneza, procurando um diálogo de proximidade e relação com o existente e uma continuidade da história. Fundamentando a sua intervenção numa investigação arqueológica e histórica, Távora utiliza a preexistência como base do seu trabalho. Assumindo uma postura próxima à dos mestres antigos, tirando partido das lições que transmitem, aceitando os acrescentos e alterações que a obra sofreu ao longo dos anos como parte da sua história, procura que a sua intervenção seja uma continuidade. O arquiteto requalifica a antiga estrutura conventual, que se encontrava arruinada pelo incêndio de 1951, à imagem do século XIX, reconstruindo as coberturas de duas águas em betão, imitando os tradicionais sistemas construtivos, as paredes são rebocadas e pintadas de branco, as ombreiras das portas são reconstruídas e as janelas novas são iguais às existentes. O novo corpo, que dá resposta às exigências do programa, surge como continuidade na evolução natural do edifício, implantado a uma cota inferior ao convento para não interferir na leitura global do conjunto na encosta. Salienta-se a perceção do edifício como elemento integrado num território mais vasto, que não se limita à cerca conventual mas à encosta voltada para Guimarães. Com uma linguagem que se diferencia do existente e relembra os antigos espigueiros, característicos da arquitetura popular do Minho. Com a fachada dividida em dois tramos horizontais, com vãos verticais contínuos, interrompidos por elementos estruturais que quebram a leitura contínua dos vãos. Távora recorre à arquitetura popular para projetar na Pousada da Costa, uma arquitetura intemporal e que quando devidamente estudada pode ajudar na resposta de problemas do presente.

*“O critério geral adoptado no Projecto da Pousada de Santa Marinha foi o de continuar inovando, isto é o de contribuir para a prossecução da vida já longa do velho edifício, conservando e reafirmando os seus espaços mais significativos ou criando espaços de qualidade resultantes de novos condicionamentos programáticos.”*³⁰, uma obra onde é alcançado um diálogo de harmonia e continuidade entre o novo e antigo.

30 Fernando Távora; *“Trabalhos de conservação e adaptação”* in *Boletim da DGEMN*, p.77



2.45. Casa da Eira: Fachada prolongada, revestida com painéis de madeira, distinção clara entre obra nova e obra



2.46. Casa Principal: Reconstrução dos pilares da varanda em granito, com desenho próximo do original, atitude contrária à Carta de Veneza



2.47. Tanque desenhado por Fernando Távora

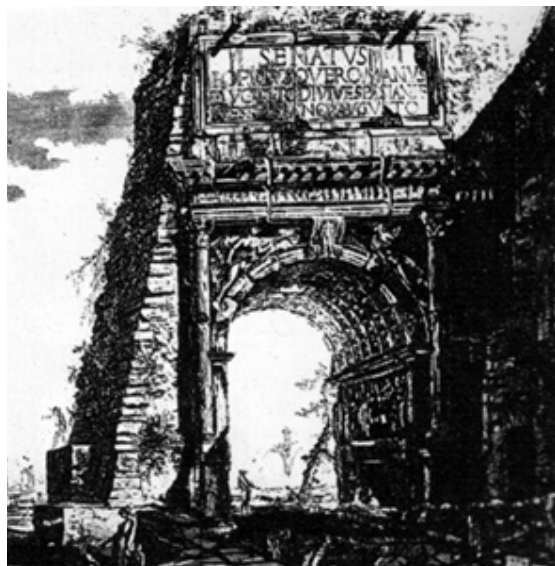


2.48. Antigo Espigueiro restaurado

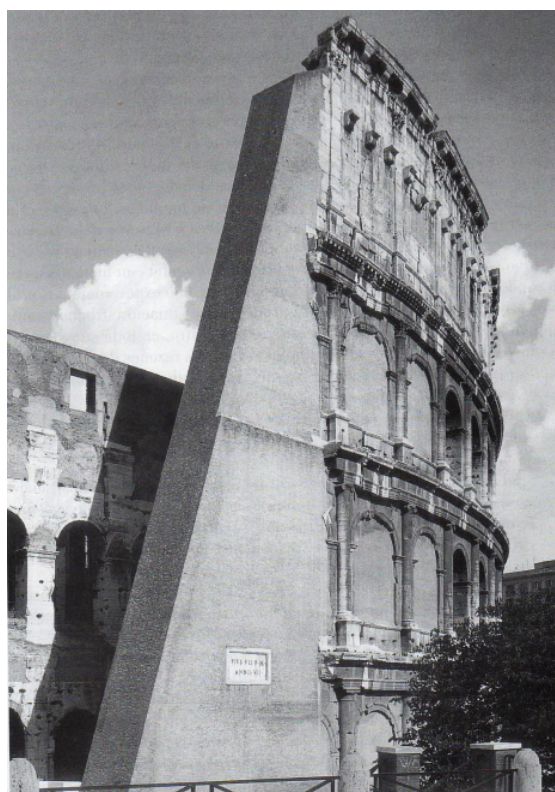
Na reabilitação do conjunto em Pardelhas Távora aplica um conjunto de soluções experienciadas cerca de dez anos antes na Pousada da Costa. Em Pardelhas obra nova vai ser parcialmente dissimulada, o que origina uma leitura equívoca do conjunto e contraria a Carta de Veneza, que recomenda ser possível reconhecer totalmente a nova intervenção. Távora somente marca a sua intervenção na parte superior do coberto e na parede da casa da eira, que prolonga e reveste com painéis de madeira, zonas da casa que se encontram destruídas devido ao abandono do conjunto. Contudo não é possível reconhecer quais as novas aberturas desenhadas ou as divisões criadas para responder ao novo programa. O arquiteto vai também desenhar novos elementos em granito para inserir no conjunto, integrando-os totalmente, como se sempre tivessem feito parte daquele lugar. São exemplo disso os tanques, as caleiras e as fontes que o arquiteto projeta para integrar no novo jardim, construídos em granito e com um desenho que nos relembra os antigos tanques de lavoura. A mesma atitude com que reconstrói os antigos pilares da varanda, que haviam desaparecido. Utilizando o granito e um desenho aproximado do antigo para repor os pilares originais, postura que contraria a anástilose defendida pela Carta de Veneza, que consiste na reposição de partes do edifício desaparecidas, desde que os novos elementos sejam reconhecíveis.

Os restauros realizados por Giuseppe Valadier (1762|1839) e Raffaello Stern (1774|1820) no Arco do Tito (1819|1821) e no Coliseu de Roma (1806|1820) são exemplos de respeito pela anástilose, antecipando cerca de um século os conceitos e diretrizes definidos pela Carta de Veneza (1964), eles diferenciam a obra nova da obra antiga, garantindo a consolidação do existente e intervindo de forma a melhorar a leitura global da preexistência.

Na intervenção no Arco do Tito, Valadier e Stern reconstróem a forma original do arco, através de estudos arqueológicos e da recuperação de peças originais que tinham sido aplicadas noutras obras. Na reconstrução das partes em falta utilizam travertino, em detrimento do mármore do monumento original, com um desenho simplificado que não copia o antigo. Tornando possível numa leitura aproximada distinguir as peças novas do original, sem que a perceção global do conjunto do monumento seja afetada à distância. Conseguindo assim um diálogo claro entre a obra nova e o existente.



2.49. e 2.50. Arco do Tito, antes e depois do restauro de Stern e Valladier



2.51 e 2.52. Coliseu de Roma: Após a intervenção de Stern e Valadier

Já o restauro do Coliseu foi realizado em duas fases e com duas atitudes perante a intervenção que se distanciam. A primeira desenvolvida por Stern incidiu sobre o lado oriental do Coliseu. Com o principal objetivo de deter o colapso eminente da zona mais afetada pelo terramoto de 1806. A radical intervenção de Stern baseou-se na construção de um enorme contraforte em tijolo, que vai reforçar a estrutura do Coliseu. Consolidando os elementos destruídos, procedeu ao enchimento dos vãos em risco de ruir com materiais novos, que pela sua cor e textura se distinguem facilmente do original.

Posteriormente, Valadier remata o lado oposto do coliseu, com uma solução mais complexa e que entra em diálogo direto com o antigo, *próxima da adotada na reabilitação do Arco do Tito*³¹. Reconstruindo parcialmente as zonas mais afetadas, completando os arcos, capiteis, cornijas e pilares, garantindo assim a solidez da estrutura, no remate de cada anel do edifício é construído um contraforte. Nas reconstruções foi utilizada uma pedra diferente da original que reproduz o desenho antigo, permitindo uma fácil distinção entre obra nova e antiga.

Giorgio Grassi, defende que estas duas obras resumem a problemática da restauração moderna, estabelecendo os limites opostos que definem a intervenção no património, *tornando-se obras a estudar e exemplos a seguir*,³² pela contemporaneidade das suas soluções adotadas. Considerada também que o restauro de Valadier é o último restauro com legitimidade para reproduzir o antigo.

A introdução de materiais modernos em obras de reabilitação é aceite pela Carta de Veneza, desde que os mesmos sejam perceptíveis à vista, contudo em Paredelas Távora recorre a técnicas e materiais modernos para consolidar a estrutura do conjunto. Utilização o betão armado, que dissimula com materiais tradicionais, atitude que contraria as premissas base da Carta. O betão armado é utilizado na construção da laje de piso, essencial para garantir a estabilidade das paredes mestras, onde assenta o soalho de madeira. As coberturas são também totalmente redesenhadas tirando partido de técnicas contemporâneas de construção. Utiliza uma laje de betão inclinada onde assentam as

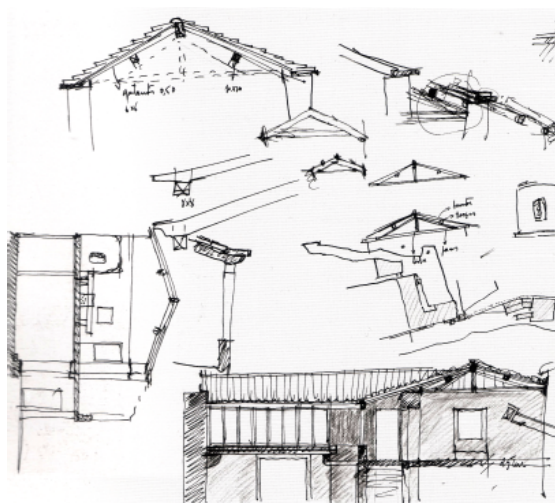
31 Giorgio Grassi; "A propósito del Teatro de Sagunto (1993)" in *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, p.152

32 "(...) dos ejemplos de restauración crítica antelitteram, que resumen, por lo menos en mi opinión, gran parte de la casuística y también de la problemática de la restauración moderna arquitectónica. (...) En realidad, todo lo bueno que venga después, no será otra cosa que el resultado de espigar la lección de estos dos ejemplos"

Giorgio Grassi; "A propósito del Teatro de Sagunto (1993)" in *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, p.152



2.53. e 2.54. Casa Steiner, Adolf Loos: Vistas interiores do teto, barrotes de madeira sob laje de betão



2.55. Casa de Pardelhas: Estudos da cobertura que recriam os tradicionais sistemas de construção

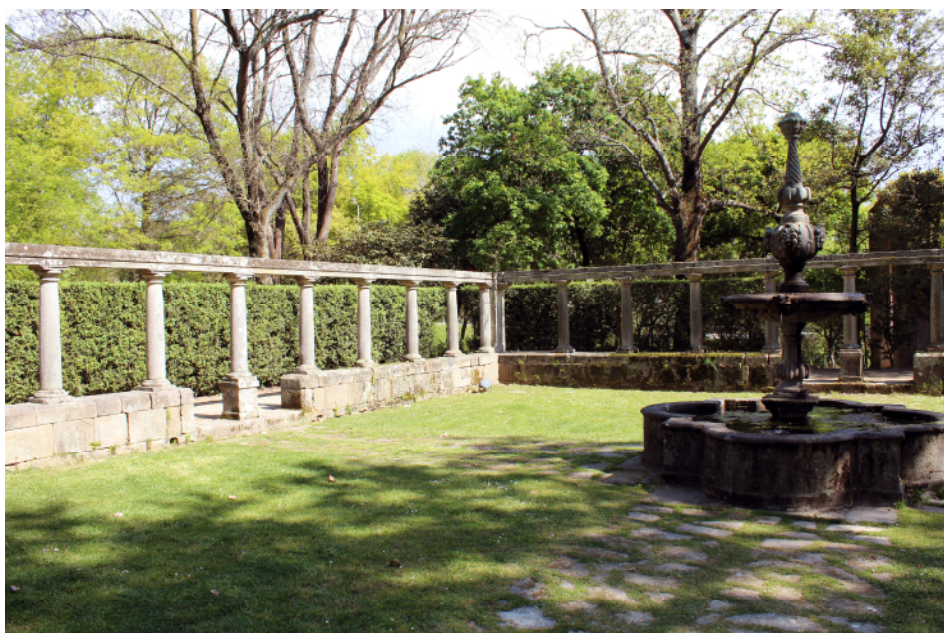


2.56. Casa Principal, Pardelhas: Vista exterior

telhas, sendo no interior aplicado um revestimento de madeira, com barrotes e asnas de madeira fixados no betão, imitando os sistemas tradicionais de construção e que oculta a laje de betão. Uma solução semelhante à que Adolf Loos utiliza na Casa Steiner (1910) em Viena, onde fixa barrotes de madeira à laje de betão, criando uma métrica no teto de forma a conferir ao espaço um determinado ritmo e ambiente.

Cria-se uma ambiguidade entre obra nova e antiga que compromete a leitura global do conjunto, a reposição das partes destruídas do conjunto deveria ser perceptível na visita da obra, por forma a identificar-se as várias fases de evolução do conjunto. Em Briteiros, os antigos mestres pedreiros recorreram a diferentes tipos de pedra na construção dos vários volumes, a casa do lavrador é construída com pedra aparelhada e o volume das dependências agrícolas com pedra irregular, o que torna possível identificar as várias alterações que o conjunto sofreu desde a sua primeira construção em 1650. O mesmo faz Távora, que recorre a uma linguagem diferente e marca a sua intervenção no conjunto, com o encerramento da fachada com painéis de madeira verticais. Em Pardelhas, a dissimulação do uso do betão armado e a reconstrução das partes destruídas em granito não permite a distinção entre o novo e o antigo.

Na reabilitação da casa Fernando Távora procura devolver à vida o conjunto construído com uma atitude invasiva, com a reconstrução da preexistência através do recurso a técnicas modernas e tradicionais. Resultando numa obra moderna, que responde ao novo uso e onde o antigo e o novo convivem, sem se compreender onde começa um e termina outro. A mesma posição que assume perante o jardim, que é projetado para transmitir a ideia de que o mesmo pertence ao passado, como se sempre tivesse sido assim, um jardim romântico.



2.57. Quinta da Conceição: Claustro



2.58. Vista sobre a Casa da Eira, o Espigueiro e o jardim, a partir do piso superior da Casa Principal

.A PROXIMIDADE COM A QUINTA DA CONCEIÇÃO

Távora trabalha esta corrente romântica quando reabilita jardins. Na sua intervenção na Quinta da Conceição assume uma postura muito semelhante à que assume em Paredelhas, na preservação da ruína do claustro e na inserção de pedras antigas no jardim. Apelando ao usufruto da ruína pelo prazer meramente estético, onde a água assume um papel fundamental na construção do jardim. Pelo som que se propaga pelo ar e se mistura com os sons da natureza. Távora constrói uma história no jardim de Paredelhas, como se o mesmo fosse construído pelo tempo.

Em 1956 a Câmara de Matosinhos decide construir o Porto de Leixões, após o processo de negociação e aquisição dos terrenos necessários, dos quais fazia parte a Quinta da Conceição. Antigo convento de frades do século XV e do qual resistiam alguns elementos estruturais, como o claustro, a capela, o tanque e uma avenida. Esta decide contratar Fernando Távora para converter o antigo convento em parque público.

O primeiro esforço de Távora foi a alteração do desenho dos nós viários de acesso ao porto, que renegando os valores históricos e ambientais do lugar, dividia a zona do claustro e criava conflitos com o desenvolvimento do parque. O novo desenho foi apresentado ao Diretor-geral do Porto de Leixões, que recebe com agrado a solução apresentada pelo arquiteto. Daqui nasceu uma relação de confiança entre cliente e arquiteto, fundamental para o sucesso do projeto. Que foi lento e desenvolvido com poucos meios.

Távora vai reabilitar o jardim para responder a um novo uso – parque público, com uma atitude próxima àquela com que anos mais tarde irá intervir no jardim da Casa de Paredelhas. As peças existentes, o claustro, o tanque e a capela são reabilitadas e adquiridas peças em pedra antiga num antiquário. Assim como em Paredelhas, onde Távora recuperou um antigo espigueiro e preencheu o jardim com peças em pedra antiga, para construir um novo ambiente. O percurso pelo parque é habitado com novos elementos em pedra, arcos, estátuas e fontes, que animam o caminho e criam um novo ambiente. O antigo claustro, uma ruína, é preservado, um espaço para ser apreciado pelo valor estético e caráter histórico que preserva.



2.59. e 2.60. Quinta da Conceição: Vistas do jardim



2.61. Pavilhão de Ténis, Quinta da Conceição: Posição sobranceira do volume em relação

Resolvidas as questões práticas do projeto, como estacionamento, instalações sanitárias, entradas e lógicas de percurso, o trabalho de Távora parece procurar o anónimo. As ténues transformações no lugar adquirem quase instantaneamente a intemporalidade de sempre terem feito parte daquele lugar.

A construção de um edifício era necessária para marcar uma zona do jardim, o Pavilhão de Ténis (1956 | 1960), que respondendo à necessidade de balneários para servir os campos de ténis assume uma forte presença no lugar, como ponto de referência junto da entrada.

O Pavilhão de Ténis reúne em si os valores da “terceira via”, onde se sente o peso de uma cultura popular em harmonia com uma influência internacional. A escolha de materiais tradicionais, como a telha, a pedra e a madeira, a cobertura de uma só água com asnas em madeira e o embasamento de pedra marcam a presença muito forte da arquitetura popular, que Távora conheceu de perto com a realização do Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal.

De internacional temos os planos de betão com uma presença muito marcada, a conjugação de materiais, a asna de madeira assente numa viga de betão e os *detalhes de inspiração japonesa*³³, como o detalhe do corrimão preso à guarda de betão com peças metálicas artesanais.

Ao contrário da Casa de Pardelhas, nesta obra, o arquiteto assume a presença dos materiais modernos em conjunto com as técnicas construtivas e materiais tradicionais. O mesmo arquiteto que na Casa de Ofir e no Pavilhão de Ténis procura e alcança uma harmoniosa e verdadeira relação entre tradição e modernidade, já na reabilitação da Casa de Pardelhas trabalha-a com uma postura distinta. Távora não assume plenamente esta relação, recorre a técnicas modernas sem as afirmar, dissimula a utilização do betão armado com a sobreposição de materiais tradicionais.

Uma atitude contraditória ao analisar a Casa de Pardelhas no seguimento das suas obras e dos seus textos, onde afirma a procura pela terceira via, que corresponderia à convergência entre tradição e modernidade, na procura de uma valorização mútua.

No pavilhão de ténis, assim como na Casa de Ofir, Távora consegue ilustrar o

33 Javier Frechilla, “La Quinta da Conceição: Opus com amore” in Revista DPA 14 Távora, pág. 28



2.62. Relação entre a Casa da Eira e o Espigueiro: Vista da eira

que nos seus trabalhos teóricos, como *"O Problema da casa portuguesa"* e o Inquérito à *Arquitectura Popular em Portugal* denominou de *"terceira via"*, uma junção entre modernidade e tradição. A sua visão dos temas que foram debatidos no final dos CIAM, e aos quais o Movimento Moderno não era capaz de responder, pelo internacionalismo e standardização que defendia. O lugar como origem do projeto surge como centro da reflexão de Távora para a construção da arquitetura que se propunha fazer.

É o espírito do lugar – história, materialidade, topografia, formas, envolvente e pessoas – que deve ser interpretado pelo arquiteto, percebendo o que foi o lugar para assim poder construir o que ele será.

*"A ideia está no "sítio", mais do que na cabeça de cada um, para quem souber ver"*³⁴ Álvaro Siza Vieira compreende esta ideia do lugar como algo que comporta inúmeros significados e formas que podem e devem ser integradores e transformadores do projeto. Esta ideia é também apoiada por Távora e sentida nas suas obras, quando trabalha na reconversão de um edifício existente ou na construção de nova arquitetura.

Sendo assim fundamental para a organização do espaço compreender o lugar e a sua história, uma história que é construída com a intervenção de outros homens ao longo dos tempos. Távora, no seu livro *"Da organização do espaço"*, descreve essa intervenção segundo dois tipos: participação vertical e participação horizontal. A participação horizontal é a que se realiza entre homens do mesmo tempo, já a participação vertical é a que envolve homens de tempos diferentes. Tornando-se necessário converter esta participação em colaboração e diálogo entre os homens e os tempos de forma a conseguir uma organização do espaço harmoniosa, *"como continuidade, compreensão e respeito mútuos, um espaço organizado ao longo dos séculos"*³⁵. Esta colaboração é fundamental quando o desenvolvimento das obras se prolonga no tempo, ultrapassando gerações.

Tornando-se a história a única forma de conhecer as manifestações antigas dos homens e as suas constantes, que nos permitem relacionar as diferentes formas de arquitetura entre si. Devendo basear-se o estudo da história na tentativa de apreender o pensamento dos antigos na resolução dos problemas que originaram a obra e não com a

³⁴ Álvaro Siza Vieira; *"Um arquitecto foi chamado"* in Álvaro Siza. Escritos, p. 17

³⁵ Fernando Távora; *Da Organização do Espaço*, p. 21



2.63. Ampliação da Assembleia da República, Fernando Távora



2.64. A Torre dos 24, Fernando Távora

intenção superficial e estética de copiar formas ou aplicar teorias passadas. O interesse do passado é a colaboração que pode dar para a construção do presente.

É segundo esta premissa que Távora baseia as suas intervenções, realizando sempre um estudo arqueológico e histórico das obras onde é chamado a intervir. Procurando conhecer a sua história, a sua origem e a evolução do conjunto edificado, de forma a construir a base da sua intervenção. Com capacidade para realçar o melhor da obra antiga em detrimento do acessório, surgindo a obra nova como uma continuidade da memória e da história, evitando ruturas e quebras com o passado.

“(...) não faz muito tempo fiz uma casa para uma família endinheirada. Compraram uma casa antiga pensando em reabilitá-la, confiando no prestígio do antigo como sinal de representação. Mas a casa, como construção, não tinha interesse. Convenci-os de que o melhor era demoli-la e aproveitar aquilo que tinha de bom: a implantação, o volume, a relação com a paisagem. É a ideia de uma casa antiga, mas muito melhor (...)”³⁶

Fernando Távora nas suas obras de reabilitação, renovação ou reutilização procura prolongar a vida dos edifícios, procurando valorizar as melhores qualidades do conjunto. Não partindo do princípio que todos os edifícios antigos têm qualidade, apenas por serem antigos. Muitas vezes a sua melhor qualidade é a implantação, o sítio ou a relação que estabelecem com a paisagem, enquanto o edifício não tem qualquer valor. É sobre essas qualidades que já estão presentes num edifício ou num lugar que o arquiteto deve intervir, não com a preocupação de ser ou não restaurador.

A sua metodologia de trabalho é semelhante, tratando-se de uma intervenção num monumento, num edifício de arquitetura popular, num jardim ou num vazio. O trabalho é sempre visto com a mesma importância, seguindo os mesmos pressupostos e com o mesmo objetivo: fazer arquitetura!

³⁶ “(...) No hace mucho hice una casa para una familia adinerada. Compraron una casa antigua pensando en arreglarla, confiando en el prestigio de lo antiguo como signo de representación. Pero la casa, como construcción, no tenía interés. Les convencí de que lo mejor era derribarla y aprovechar aquello que tenía de bueno: la implantación, el volumen, la relación con el paisaje. Es la idea de una casa antigua, pero mucho mejor (...)”

Fernando Távora; “Nulla dies sine linea” in Revista DPA 14, p. 10



CAPÍTULO 3

INTERVIR NO PASSADO ENQUANTO ARQUITETO MODERNO



3.3. e 3.4. A Casa da Quinta da Cavada e a Casa de Pardelhas: Vistas a partir do pátio

3.1. ANÁLISE COMPARADA DOS CASOS DE ESTUDO

A Casa da Quinta da Cavada e a Casa de Pardelhas

Perante a análise dos dois casos de estudo, e de outras obras de reabilitação desenvolvidas por Fernando Távora, como por exemplo a Pousada de Santa Marinha da Costa, tornou-se evidente que embora todas partam de um objetivo comum, existem naturalmente, pontos de contato e de afastamento, assumindo sempre a mesma atitude perante o património construído. As intervenções baseiam-se sempre na ideia de continuar e não contrariar, *“continuar inovando”*³⁷, contribuindo para a continuação da vida e história dos edifícios, partindo do antigo para construir o novo.

A questão da investigação histórica e arqueológica é sempre valorizada nas obras de reabilitação de Fernando Távora, como base para o desenvolvimento do projeto. Contudo, a forma como esse estudo foi desenvolvido e transposto para o novo projeto, diverge entre as duas obras aqui estudadas. Na primeira obra, a Casa da Quinta da Cavada, o arquiteto supõe uma evolução histórica, a partir de uma análise cuidada do existente que lhe fornece pistas sobre as várias transformações e fases de crescimento do conjunto. O mesmo não é possível na Casa de Pardelhas, visto que o existente se encontrava em avançado estado de abandono e degradação, onde partes do conjunto haviam desaparecido, tornando-se impossível reconstruir temporalmente as várias fases de construção do conjunto, que supõe-se terá sido construído por fases. O arquiteto apenas consegue recolher pistas sobre a presumível ocupação de algumas divisões, como por exemplo a localização da cozinha, pela presença de um forno encastrado na parede nascente, ou a função da Casa da Eira, que pela proximidade com a eira e o espigueiro faz antever a possível relação deste volume com as atividades agrícolas.

37 Fernando Távora; *“Trabalhos de conservação e adaptação”* in *Boletim da DGEMN*, p.77



3.5. Casa da Quinta da Cavada: Vista da varanda, com as novas portadas que rebatem para o interior



3.6. Casa de Pardelhas: Vista exterior da Sala de Estar, reconstruída por Távora

Nas duas obras o arquiteto assume a mesma postura de intervenção no construído, o estado de conservação do existente é que origina resultados diferentes. Na Casa de Briteiros, que se encontrava em ótimo estado de conservação, a intervenção de Távora baseia-se no restauro e consolidação do existente, por forma a preservar o carácter do edifício, valorizando as suas qualidades. Resulta uma intervenção harmoniosa, que surge como uma continuidade da evolução natural do conjunto, onde o antigo e o novo se distinguem, sem se sentirem descontinuidades ou ruturas. Enquanto em Pardelhas, a reabilitação do conjunto enfrenta questões mais complexas, devido ao estado de degradação e destruição em que se encontrava o conjunto, à semelhança do Convento da Costa. Do existente subsistiam apenas as paredes mestras dos três edifícios que compunham o conjunto, as lajes de piso e as coberturas haviam desaparecido. A intervenção de Fernando Távora baseou-se na consolidação da estrutura existente e na reconstrução das partes que haviam desaparecido, recorrendo a técnicas e materiais contemporâneos que dissimula parcialmente com materiais tradicionais. O resultado não é tão harmonioso como em Briteiros, pela complexidade da intervenção, que não se apresenta com a mesma clareza.

Em Briteiros o projeto de reabilitação de Távora é claro, sendo perceptível a nova intervenção, que não se assumindo como reflexo da sua época ou como imagem do arquiteto se distingue do antigo, desenvolvendo uma relação de valorização mútua. Enquanto que em Pardelhas o arquiteto reconstrói a ruína à imagem do que o edifício poderia ter sido, não assumindo plenamente a sua intervenção, origina uma leitura errada do conjunto. Távora apenas revela a sua intervenção na fachada da Casa da Eira que prolonga e reveste com painéis de madeira e na sala de estar que reconstrói em madeira, linguagem que havia utilizado anos antes em Briteiros, onde encerra uma abertura na fachada com painéis verticais de madeira. No restante conjunto o projeto de Távora é dissimulado, não sendo possível identificar, durante a visita à obra, o que já existia e o que é reflexo da intervenção do arquiteto.

Duas intervenções distintas, resultado das diferentes preexistências, em relação à rigidez normativa estabelecida pela Carta de Veneza, que determinava que a nova intervenção deveria manter-se claramente diferenciada da obra antiga, ajudando a esclarecê-



3.7. Casa da Quinta da Cavada: Caminho que contorna o conjunto a poente



3.8. Casa de Pardelhas: Percurso que liga a Casa Principal à Casa da Eira

-la, permitindo o recurso a técnicas e materiais modernos, desde que os mesmos sejam perceptíveis à vista desarmada. Fernando Távora não adopta uma atitude oposta ou a favor da Carta de Veneza nas suas obras de reabilitação, defendendo que não é possível definir um método de intervenção geral. Quando reabilita o existente, por vezes imita o antigo, como nas ombreiras das portas que reconstrói no Convento da Costa, quando constrói novos edifícios, próximo do antigo, diferencia a sua intervenção.

Para Fernando Távora não é possível estabelecer um conjunto de premissas que definam a reabilitação do património construído como um método a seguir, a intervenção nasce de uma análise obra a obra, onde é a partir do existente que se baseia a nova intervenção. Não sendo possível seguir uma lógica de intervenção comum a todo o conjunto, recorrendo a diferentes soluções consoante os problemas e condicionalismos inerentes a obras de intervenção no existente.

Atualmente, e num momento em que a reabilitação do construído é um problema inerente à prática da arquitetura, a rigidez defendida pela Carta de Veneza deu lugar a uma maior liberdade de intervenção por parte dos arquitetos. Considera-se cada obra como um exemplo único, com problemas e condicionalismos específicos, sem nunca se generalizar soluções. A obra nova deve resultar de cada circunstância específica e como expressão dos conceitos e convicções do seu autor. Embora se conserve a obrigatoriedade de desenvolver um trabalho de reabilitação com base num conhecimento histórico e arqueológico do existente e do contexto a transformar.

“Aquilo que eu procuro é a condição de anonimato do objecto em relação ao projectista. O projecto não é anónimo, porque tem um carácter próprio; é anónimo só em relação à identificabilidade do projectista. (...) Quando projecto, eu não pretendo fazer uma coisa que me pertença (...) Eu prefiro que o projecto seja reconhecível porque é capaz de reflectir uma determinada posição, um conceito, não a individualidade de uma pessoa. (...) o projecto adquire uma identidade própria e é nessa passagem que se determina a diversidade da singularidade de cada obra. É uma identidade que depende de nós, do autor, mas é a união entre uma coisa que nasce e um autor que existe.”³⁸

38 Fernando Távora; *“Pensieri sull’architettura, raccolti da Giovanni Leoni con Antonio Esposito”* in Casabella 678, p. 17



3.9. Casa da Quinta da Cavada: Alçado do topo norte, com a nova abertura



3.10. Casa de Pardelhas: Casa da Eira, relação entre o novo e o antigo

É com esta atitude que Fernando Távora desenvolve a reabilitação e reutilização em casa de férias da Casa da Quinta da Cavada e da Casa de Pardelhas, trabalha o passado para construir o futuro, tendo como base a procura pela identidade e carácter próprio de cada edifício. Que renasce e se torna útil, respondendo aos problemas do homem de hoje, através do conhecimento transmitido pelos antigos mestres pedreiros para os seus edifícios e apreendido por Távora, em convergência com a arquitetura moderna, personificada por Le Corbusier, influências que transmite para os seus projectos.

“Restaurar, recuperar ou reutilizar é, assim e sempre, para Távora, a busca de uma síntese que recolha o fluir do tempo e possa acolher serenamente o futuro.”³⁹

³⁹ Alexandre Alves Costa; *“Quando o património é a Casa do Vilão”* in *Arquitectura portuguesa*; Casa de Férias: Quinta da Cavada, p. 4

3.2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“(...) Por isso gosto de intervir em edifícios existentes; mas não no sentido da recuperação ou da reabilitação, mas com uma visão mais ampla: de arquitecto. Todos os projectos são, de facto, reabilitações. Se há um vazio reabilitamos o vazio; e se há um edifício reabilitamos o edifício: trata-se sempre de arquitectura”⁴⁰

O arquiteto que intervém sobre o património construído deve ter a consciência da responsabilidade de continuar os antigos, e assumir uma atitude de respeito perante a história e vida já longa da preexistência. É com base nesse pensamento que Fernando Távora intervém na Casa da Quinta da Cavada e na Casa de Pardelhas, onde prevalece a procura de uma identidade própria da obra, que nasce do que ela é e pretende ser, e não de uma tentativa de afirmação por parte do arquiteto ou da época da intervenção.

A intervenção do arquiteto baseia-se no conhecimento da história dos edifícios, e pelo respeito pelo existente, construído ao longo dos séculos com a colaboração dos mestres antigos, por forma a adaptar as duas casas ao novo uso. Sem alterar profundamente o seu carácter, antes pelo contrário, trabalhando para o imprimir na nova vida do edifício, que nasce a partir do que o edifício quer ser.

Em Briteiros, Távora continuou no séc. XX, com inteligência e sabedoria, a evolução natural da casa, melhorando e atribuindo novas funções aos espaços interiores, com o conhecimento das condicionantes que o respeito pelo antigo lhe impunha. À semelhança da intervenção em Pardelhas, que através das pistas fornecidas pelo existente, Távora reconstrói o conjunto à imagem do que ele pode ser no futuro, e não do que ele poderia ter sido.

⁴⁰ *“(...) Por ello a mí me gusta intervenir en edificios existentes; pero no en el sentido de la recuperación o de la rehabilitación, sino con una visión más amplia; de arquitecto. Todos los proyectos son, de hecho, rehabilitaciones. Si hay un hueco reabilitamos el hueco; y si hay un edificio reabilitamos el edificio: se trata siempre de arquitectura.”*
Fernando Távora; “Nulla dies sine linea” in Revista DPA 14, p. 10

Um ar de eternidade que a Casa de Pardelhas e a Casa de Briteiros possuíam, uma boa implantação no lugar e uma harmoniosa relação com a envolvente, quase como se sempre ali tivessem existido. Este ar de eternidade que Távora teve a capacidade de prolongar no tempo, devolvendo a vida a estes edifícios que estavam encerrados no tempo depois de anos de construção e trabalho. O arquiteto procurou uma ligação com o passado, como se entre o novo e antigo não existisse diferença ou separação temporal.

Defendendo que a intervenção no património construído deve ser sempre baseada num conhecimento profundo do tempo, modo e lugar em que a obra antiga nasceu, pois é através desse conhecimento que surgem as respostas para a nova intervenção

Se no início deste trabalho existia a convicção de ser possível alcançar certezas quanto ao método de intervenção de Fernando Távora, com o decorrer do trabalho verificamos que apenas existem descobertas, mais do que conclusões. Fica apenas a certeza que a qualidade das duas obras aqui estudadas é reflexo da grandeza de Fernando Távora, enquanto arquiteto e homem. Pois, apenas os grandes arquitetos possuem a capacidade de continuar o passado e construir assim o futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA

Nota final: O texto do corpo principal da presente dissertação é apresentado na íntegra em português, segundo o novo acordo ortográfico, tendo sido traduzidas pela autora as citações originalmente em outras línguas, sendo apresentada a versão original nas notas de rodapé.

- ALVES COSTA, Alexandre- *A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa*, Provas para o título de Professor agregado da ESBAP, Porto, 1980
- ALVES COSTA, Alexandre – *A Arquitectura Portuguesa; Casa de Férias: Quinta da Cavada*, Guimarães: Amiguinhos do Museu de Alberto Sampaio, 2005
- ALVES COSTA, Alexandre- *Introdução ao estudo da história da Arquitectura Portuguesa*, Porto: Faup Publicações, 2º edição, 2007
- ARCHITECTURAL DESIGN - n.º 3/4, *Architectural design and Academy Editions*, Londres, 1980
- BECKER, Annette org - Portugal: *Arquitectura do séc. XX*, catálogo de uma exposição", Munchen: Prestel, 1997
- BOESIGER, Willy- Le Corbusier – *Oeuvre Complete 1929-1934*, Volume 1, 2 e 3. Zurich: Les Editions d'Architecture, 1995.
- CORBUSIER, Le- *Precisões sobre um estado presente da Arquitectura e Urbanismo*, São Paulo, Cosac & Naify, 2004
- CHOAY, Françoise- *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa, 2º edição, 2010
- CHOAY, Françoise- *As Questões do Património* – Antologia para um combate, Edições 70, Lisboa, 2011
- ESPOSITO, Antonio- *Fernando Távora: Opera Completa*, Milano, Editorial Electa, 2005
- GRASSI, Giorgio- *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Editorial Serbal, 2003
- RIBEIRO, Irene- *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*, 2º edição, Porto: Faup Publicações, 1994
- RUSKIN, John - *Las Siete Lámpadas de la Arquitectura*, Barcelona, Editorial Alla Fulla, 1987
- SIZA VIEIRA, Álvaro - "*Fernando Távora 1923*", in Catálogo de Exposições; Arquitectura, Pintura, Escultura e Desenho, Porto, Museu Soares dos Reis, 1987
- TÁVORA, Fernando- *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.º130, Ministério das Obras Públicas, Transportes e Comunicações, Dezembro, 1985
- TÁVORA, Fernando- *O Problema da Casa Portuguesa*, Série I. Lisboa: Editorial Organizações, Lda. 1947

- TÁVORA, Fernando - *Memória descritiva e justificativa, Casa de Pardelhas*, Arquivo de Obras privadas, Julho, 1994 – disponíveis em Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, apresentada em anexo

[Acedidos a 17 de Dezembro de 2012]

- TÁVORA, Fernando, *Teoria geral da organização do espaço: arquitectura e urbanismo – a lição das constantes*, Porto: Faup Publicações, 1993

- TÁVORA, Fernando, "A Arquitectura é o dia a dia", in *Boletim da Universidade do Porto*, N° 19/20, Ano 3, Porto, 1993

- TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, 3ª edição, Porto: Faup Publicações, 1996

- TÁVORA, Fernando; TÁVORA, José Bernardo [coord.] – *Fernando Távora: Percurso, a life long trail*, Catálogo de uma exposição, Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993

- TRIGUEIROS, Luiz [publ.]- *Fernando Távora*, Lisboa, Editorial Blau, 1993

- TOSTÕES, Ana- *Os verdes anos da Arquitectura Portuguesa dos anos 50*, 2ª edição, Porto: Faup Publicações, 1997

- [et al.] *Arquitectura Popular em Portugal: Zona 1: Minho e Zona 2: Trás-os-Montes*, 1º Volume, 3ª edição, Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988

- MURO, ed Carles- *Álvaro Siza: escritos*, 1ª edição, Barcelona: U.P.C., 1994

- VEIGA DE OLIVEIRA, Ernesto; GALHANO, Fernando, *Arquitectura Tradicional Portuguesa*, 5ª edição, Lisboa, Dom Quixote, 2003

ARTIGOS

- ALVES COSTA, Alexandre – "Cumplícidades" – "O Património entre a aposta arriscada e a confiança nascida da intimidade", in revista *Jornal dos Arquitectos*, N° 213, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Novembro-Dezembro 2003

- TOSTÕES, Ana- "Um composto e uma mistura: homenagem a Fernando Távora", in revista *Jornal dos Arquitectos*, N° 220/221, Lisboa: Ordem dos Arquitectos, Junho-Dezembro 2005

- TÁVORA, Fernando - "Nulla dies sine linea", in revista *DPA TÁVORA*, N° 14, Barcelona, Edição Departament de Projectes Arquitectònics, UPC, 1998

- TÁVORA, Fernando - "A Construção dos espaços", in revista *Centros Históricos*, N° 4, Julho-Setembro 2000

- TÁVORA, Fernando - "Ofir", in revista *Arquitectura*, N° 60, Lisboa, ICAT, Lda, Outubro 1957

- TÁVORA, Fernando- "Casa de Ofir", in revista *Arquitectura*, N° 59, Lisboa, ICAT, Lda, 1957

- TÁVORA, Fernando - "*O Porto e a Arquitectura Moderna*", in revista *Panorama*, Nº 4, Lisboa, 1952

- TÁVORA, Fernando- textos publicados no *Comércio do Porto*, 24 de Março 1953; 25 de Agosto 1953; 26 de Janeiro 1954; 10 de Agosto 1954; 8 de Março 1955 e 13 de Dezembro 1955 – disponíveis no Arquivo Municipal Sophia de Mello Breyner
[Acedidos a 12 de Outubro de 2012]

- PORTAS, Nuno - "*Arquitecto Fernando Távora. 12 Anos de actividade profissional*", in revista *Arquitectura*, Nº 71, Lisboa, ICAT,Lda, Julho 1971

- DO AMARAL, Keil- "*Uma iniciativa necessária*", revista *Arquitectura* 14, Lisboa, ICAT,Lda, 1947

ENTREVISTAS

- TÁVORA, Fernando- "*entrevista por Victor Neves e Renata Amaral*", in revista *Arq./a*, Nº 8, Lisboa, Julho-Agosto 2001

- TÁVORA, Fernando- "*entrevista de Mário Cardoso*", in revista *Arquitectura*, Nº 123, Lisboa, ICAT, Lda, Setembro-Outubro 1971

- TÁVORA, Fernando- entrevista "*Coisa Mental*", in revista *Unidade*, Nº 3, Porto, AEFAUP, Junho 1992

TÁVORA, Fernando – entrevista "*Fernando Távora, pensieri sull'architettura raccolti da Giovanni Leoni con Antonio Esposito*", in revista *Casabella*, Nº 678, Maio 2000

WEB

- TÁVORA, Fernando, "*entrevista de Paula Mendes*", in revista *Jornal de Letras*, 24 Maio 1988 – disponível através de sclientes@gesco.impresa.pt
[Acedido a 10 de Outubro de 2012]

- TÁVORA, Fernando- "*As raízes e os frutos...*", in jornal *Diário de Lisboa*, Lisboa, 3 Julho 1986 – disponível em www.fmsoares.pt/diario_de_lisboa/1986.php
[Acedido a 11 de Outubro de 2012]

- CARTA DE ATENAS, 1931, Atenas – disponível em www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf
[Acedido a 10 de Novembro 2012]

- CARTA DE VENEZA – Sobre a conservação e restauro dos monumentos e sítios, 1964, Veneza- disponível em www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf

[Acedido a 10 de Novembro de 2012]

- ALVES COSTA, Alexandre- "*A Arte de construir a Transformação*", in revista Estudos, Lisboa, IPPAR, 2002 – disponível em www.igespar.pt/pt/publications/category/35/assets/

[Acedido a 25 de Novembro 2012]

CRÉDITOS DE IMAGENS

INTRODUÇÃO

- 0.1. a 0.4. Fotografias da autora da presente dissertação

CAPÍTULO 1

- 1. Fotografia da autora da presente dissertação
- 1.1. Vista aérea- disponível em *Google earth*
- 1.2. a 1.6. Fotografia da autora da presente dissertação
- 1.7. Evolução histórica do conjunto da Casa da Quinta da Cavada, desenhos realizados a partir do original- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 160
- 1.8. Evolução histórica do conjunto da Casa da Quinta da Cavada, desenhos realizados a partir do original- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 160
- 1.9. Cortes esquemáticos- realizados pela autora da presente dissertação
- 1.10. Casa do Monte, Carapeços: Vista da Fachada, alçado, planta piso térreo e planta do primeiro andar- disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 48
- 1.11. Casa do Soajo, Arcos de Valdevez: Vista da Fachada, alçado, planta piso térreo e planta do primeiro andar- disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 72
- 1.12. Evolução histórica do conjunto da Casa da Quinta da Cavada, desenhos realizados a partir do original- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 160
- 1.13. Vista aérea – disponível em *Google earth*
- 1.14. Casa do Calvelhe, Creixomil: Planta- disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 50 e 51
- 1.15. Casa – Sequeiro, São Martinho de Sande: Planta- disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 50
- 1.16. e 1.17. Fotografias da autora da presente dissertação
- 1.18. Evolução histórica do conjunto da Casa da Quinta da Cavada, desenhos realizados a partir do original- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 160
- 1.19. a 1.20. Fotografias da autora da presente dissertação
- 1.21. Evolução histórica do conjunto da Casa da Quinta da Cavada, desenhos realizados a partir do original- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 160
- 1.22. Plantas de intervenção de Fernando Távora: piso térreo e piso superior - disponível em *Arquitectura Portuguesa; Casa de Férias: Quinta da Cavada*, p. 14 e 15

- 1.24. a 1.26. Fotografias da autora da presente dissertação
- 1.27. Esquisso do alçado - disponível em *Arquitectura Portuguesa; Casa de Férias: Quinta da Cavada*, pág. 16
- 1.28. Maison Jaoul, esquisso do alçado- disponível em *Le Corbusier Oeuvre Complete*, Volume 6 . 1952-57, p. 218
- 1.29. Maison Jaou, Vista da fachada- disponível em <http://www.fondationlecorbusier.fr>
[Acedido em 25 de Agosto de 2013]
- 1.30. Casa de Ofir, esquisso do alçado- disponível em DPA 14, p. 39
- 1.31. Casa de Ofir, vista exterior- disponível em www.flirck.com/fernandotavora
[Acedido em 10 de Julho de 2013]
- 1.32. a 1.40. Fotografias da autora da presente dissertação
- 1.41. Pousada de Santa Maria do Bouro, vista exterior- disponível em www.monumentos.pt
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 1.42. e 1.43. Fotografias da autora da presente dissertação
- 1.44. Pousada da Flor da Rosa: Vistas do conjunto, relação entre obra nova e antiga- disponível em trabalhofotograficocomercial.blogspot.pt/p/arquitectura.html
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 1.45. Pousada da Flor da Rosa: Vistas do conjunto, relação entre obra nova e antiga, disponível em ilcg.pt/additional_work/flor_da_rosa
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 1.46. Pousada de Santa Maria do Bouro: Vista do conjunto – disponível em www.pousadas.pt/hotelbannerphotos/pousada_amares_bannerexterior.jpg
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 1.47. Pousada de Santa Maria do Bouro, galeria do claustro- disponível em www.monumentos.pt
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 1.48. Pousada de Santa Maria do Bouro, janela sala de jantar- disponível em www.flirck.com
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 1.49. Pousada de Santa Maria do Bouro: espaço interior- disponível em comartecultura.wordpress.com/category/arquitectura/2/
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 1.50. a 1.52. Fotografias da autora da presente dissertação
- 1.53. Reabilitação do Centro Histórico de Guimarães: Planta do conjunto- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 178
- 1.54. Vista da Praça da Oliveira, Centro histórico de Guimarães- disponível em *Fernando Távora* (ed. Electa), p. 214
- 1.55. Praça de Santiago, Centro histórico de Guimarães- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 182

- 1.56. Fernando Távora no gabinete da CMP, junto à maquete do Ante-projeto do Campo Alegre, 1949- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 27
- 1.57. Desenho do Ante-projeto do Campo Alegre, 1949- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 30
- 1.58. e 1.59. Fernando Távora e Viana de Lima na preparação dos CIAM, 1953- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 30
- 1.60. Habitação, Soajo- disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 80
- 1.61. Habitação, Lamas de Mouro- disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 81
- 1.62. Habitação, Guiomil, Monção- disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 81
- 1.63. Habitação, Monção- disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 81
- 1.64. a 1.66. Fotografias da autora da presente dissertação
- 1.67. Casa de Ofir: Alçado- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 79
- 1.68. Casa de Ofir: planta- disponível em *DPA TÁVORA 14*, p. 39
- 1.69. Casa de Ofir: Alçado/Corte- disponível em *DPA TÁVORA 14*, p. 39
- 1.70. Casa de Ofir: Vista Exterior- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 78
- 1.71. Casa de Ofir: Entrada- disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Trigueiros), p. 80
- 1.72. Fotografia da autora da presente dissertação

CAPÍTULO 2

- 2. Fotografia da autora da presente dissertação
- 2.1. Vista aérea Casa de Pardelhas, Sopo- disponível em *Google Earth*
- 2.2. Casa de Pardelhas: Planta total do conjunto, desenho realizado a partir do original – disponível na Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, Arquivo de obras privadas
[Acedido em 12 de Dezembro de 2012]
- 2.3. a 2.7. Fotografias da autora da presente dissertação
- 2.8. Casa do Ribeiro, Braga: Alçado, planta piso térreo e piso superior – disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 54 e 55
- 2.9. e 2.10. Fotografias da autora da presente dissertação
- 2.11. Casa Principal e Anexo: Planta piso térreo e piso superior, desenho realizado a partir do original – disponível na Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, Arquivo de obras privadas
[Acedido em 12 de Dezembro de 2012]
- 2.12. a 2.16. Fotografias da autora da presente dissertação

- 2.17. Casa Principal e Anexo: Cortes/Alçado, desenho realizado a partir do original – disponível na Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, Arquivo de obras privadas
[Acedido em 12 de Dezembro de 2012]
- 2.18. Fotografia da autora da presente dissertação
- 2.19. Casa da Eira: Planta piso térreo e piso superior, desenho realizado a partir do original – disponível na Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, Arquivo de obras privadas
[Acedido em 12 de Dezembro de 2012]
- 2.20. Fotografia da autora da presente dissertação
- 2.21. Casa da Eira, esboços – disponível em *Fernando Távora* (ed. Electa), p. 248
- 2.22. Fotografia da autora da presente dissertação
- 2.23. e 2.24. Casa da Eira: Cortes/alçado, desenho realizado a partir do original – disponível na Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, Arquivo de obras privadas
[Acedido em 12 de Dezembro de 2012]
- 2.25. a 2.27. Conjunto de soluções adotadas na reconstrução das coberturas do conjunto – disponível na Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, Arquivo de obras privadas
[Acedido em 12 de Dezembro de 2012]
- 2.28. a 2.39. Fotografias da autora da presente dissertação
- 2.40. Pousada de Santa Marinha da Costa: evolução histórica do conjunto – disponível em *DPA TÁVORA* 14, p. 46
- 2.41. Vista da cidade sobre a Pousada da Costa – disponível em *Fernando Távora* (ed. Luiz Triqueiros), p. 113
- 2.42. e 2.43. Fotografias da autora da presente dissertação
- 2.44. Espigueiro, Póvoa do Lanhoso – disponível em *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 70
- 2.45. e 2.48. Fotografias da autora da presente dissertação
- 2.49. Arco do Tito antes do restauro de Stern e Valladier – disponível em proavirtualpg37.pbworks.com/f/116354543/resenho125.gif
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 2.50. Arco do Tito depois do restauro de Stern e Valladier – disponível em www.novomilenio.inf.br/real/ed1432.htm
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 2.51. Coliseu de Roma: depois da intervenção de Stern e Valladier – disponível em *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, pág. 155 e 157
- 2.52. Coliseu de Roma, Pormenor da intervenção de Valadier – disponível em interate.squarespace.com
[Acedido em 5 de Maio de 2013]
- 2.53. e 2.54. Casa Steiner, Adolf Loos – disponível em ulissesrn.blogspot.pt
[Acedido em 5 de Agosto de 2013]

- 2.55. Casa de Paredelas: Estudos da cobertura, Fernando Távora – disponível em *Fernando Távora* (ed. Electa), p. 52
- 2.56. a 2.60 Fotografia da autora da presente dissertação
- 2.61. Pavilhão de Ténis, Quinta da Conceição – disponível em <http://static.panoramio.com/photos/large/14976184.jpg>
- 2.62. Fotografia da autora da presente dissertação
- 2.63. Ampliação da Assembleia da República, Fernando Távora – disponível em *Fernando Távora* (ed. Electa), p. 277
- 2.64. A Torre dos 24, Fernando Távora – disponível em *Fernando Távora* (ed. Electa), p. 174

CAPÍTULO 3

- 3. a 3.10. Fotografias da autora da presente dissertação